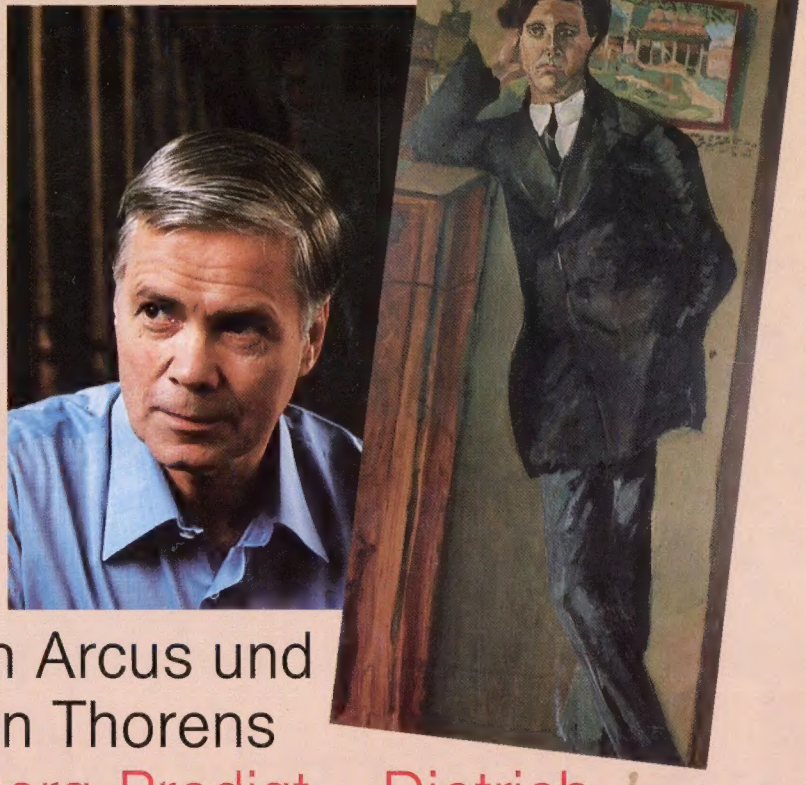
5/Mai 1985
DM 6 / SFR 6 / ÖS 50
B 2885 E

Fono Forum

Klassik und High Fidelity



Reife Leistung: Boxen von Arcus und Infinity, Plattenspieler von Thorens

Alban Berg-Edition: Berg-Predigt – Dietrich Fischer-Dieskau: Zwischen Genialität und Gefährdung – Semperoper Dresden: Tradition und Fortschritt – Sensationell: Revox-Cassettendeck und Receiver

Die „neue Welle“ Tuner von Kenwood und Marantz

HAKUHODO D.

Unsere Beste in der Chromposition.

DIE NEUE SA-X

Die aktuelle Antwort von TDK auf exklusivsten HiFi-Anspruch.

Für den professionellen Anspruch stellt TDK jetzt die neue SA-X vor: Es ist TDK gelungen, die Magnetpartikel jetzt so erheblich zu verfeinern, daß Grundrauschen so gut wie nicht mehr hörbar ist. Eine echte Spitzenleistung. Und die Dynamik-Range ist um nicht weniger als 3,5 dB breiter!

Die neue SA-X.
Noch besser in den Höhen, brillant in den Mitten, grandios im Tiefton-Bereich. Eines der Erfolgsgeheimnisse: Die neue ideale Feinabstimmung der zwei Schichten dieses Bandes! Alles in allem das Beste, was wir in unseren Testlabors für die Chromposition je erreicht haben!

TDK®
TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Christinenstr. 25, D-4030 Ratingen
Österreich: Othmar Schimek, Aiglhofstr. 10, A-5020 Salzburg
Schweiz: Sacom S.A., Allmendstr. 11, CH-2562 Port bei Biel

FonoForum
Klassik und High Fidelity

Redaktionsdirektor:
STRATOS TSOBANOGLOU
Chefredakteur (verantw.):
Dr. STEFAN MIKOREY
Chef vom Dienst:
MARIE-LUISE v. SCHUCKMANN
Redaktion Test und Technik:
KLAUS ROSSHUBER (Leitung)
GÜNTER KÜHLWEIN
Grafische Gestaltung:
URSULA MICHAELIS
Bildsekretariat:
DIANA TAMBURRO
Fotos:
ROLF-DIETER WINTER
Durchführung sämtlicher Tests:
J. V.-Zentrallabor der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft
Technischer Direktor:
Dipl.-Ing. WALTER SCHILD
Meßtechnik:
MAX MARQUART, MARTIN KURZ

Ständige freie Mitarbeiter:
Musik: Uwe Andresen, Claus-Henning Bachmann, Dr. Werner Bollert, Dr. Herbert Briefs, Peter Cossé, Nikolaus Deckenbrock, Dr. Martin Elste, Eva-Elisabeth Fischer, Knut Franke, Herbert Glossner, Helge Grünewald, Clemens Höslinger, Dr. Andreas Jaschinski, Dr. Hanspeter Krellmann, Hans-Günter Kürtens, Dr. Franzpeter Messmer, Dr. Martin Meyer, Dr. Reinhard Müller, Dr. Gerhard Pätzig, Eva Pfeiffer, Dr. Dieter Rexroth, Dr. Klaus Peter Richter, Hermann Schönegger, Dr. Reinhard Schulz, Dr. Diether Steppuhn, Dr. Bernhard Uske, Rainer Wagner, Wolfgang Wendel, Dr. Gerhard Wienke, Dr. Hans Christoph Worbs
Technik: Dr. Reinhold Martin, Thomas Müller, Dipl.-Ing. Alejandro Wagner, Dipl.-Ing. Ulrich Wienforth

Herausgeber:
Dr. WALTER FACIUS

„FonoForum" erscheint monatlich in der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft. Anschrift des Verlags, der Redaktion und aller Verantwortlichen: Schellingstr. 39–43, 8000 München 40, Tel. 089/23726-0, Telex: 05-215 476.

Geschäftsführer:
HANS-DIETER MÖLLER
STRATOS TSOBANOGLOU
Verantwortlich für Anzeigen:
KURT ERZINGER
Leitung Anzeigendisposition und Anzeigentechnik:
FRED BRUMME
Anzeigensachbearbeitung:
ANJA REZSUCHA
Herstellung:
GERHARD ALBERT

Anzeigenrepräsentanten: B + C Medien Marketing GmbH, Effnerstr. 45, 8000 München 81, Tel.: 089/981560; Peter Casper, Klettenbergstr. 21, 6000 Frankfurt 1, Tel.: 069/551235, Telex: 4 12 618; Media-Promotion AG, Mutschellenstr. 79, CH-8038 Zürich, Tel.: 01/4818408, Telex: 59152 rete ch; Konrad M. Regge, Verlagsvertretung GmbH, Lindemannstr. 23, 4000 Düsseldorf 1, Tel.: 0211/666118, Telex: 8582384; Peter Subklew, Erlenweg 2, 7031 Aidlingen 3, Tel.: 07056/2633; Günter Ziegenhirt, Verlagsbüro Hamburg, Großer Burstah 42, 2000 Hamburg 11, Tel.: 040/365838

Vertrieb: MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Breslauer Straße 5, 8057 Eching, Tel.: 089/3191067 – Telex 05-22 656

Copyright für alle Beiträge, Meßdaten, Diagramme und Fotos bei J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigung jedweder Art nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlags. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr. Namentlich gekennzeichnete Beiträge unserer Mitarbeiter stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. „FonoForum" darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden.
Einzelbezugspreis 6 Mark. Jahresabonnement Inland 66 Mark (inkl. MwSt. und Porto). Jahresabonnement Ausland 72 Mark (inkl. Porto). Kündigung zwei Monate vor Abonnementsablauf. Im Handel vergriffene Einzelhefte können beim MZV zu 6 Mark plus Porto gegen Vorauskasse auf Postscheck-Konto München, Kto. 99870-800 bezogen werden. In Fällen höherer Gewalt kein Anspruch auf Lieferung und Rückzahlung des Bezugspreises. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste Nr. 21 vom 1.1.85 gültig. Bankverbindung: Bayerische Vereinsbank, München, Konto 830770, Postscheck-München, Konto 286350-809. Printed in Austria by Oberndorfer Druckerei, Oberndorf bei Salzburg

ISSN 0015-6140

Titelfotos: Historisches Museum Wien, Jürgens, Werner Neumeister, Rolf-Dieter Winter

Einer Teilauflage liegt ein Prospekt der Konzertdirektion Winderstein bei. Wir bitten um freundliche Beachtung.

Preisfrage

Liebe Leser!

Weise Männer waren am Werk. Sie brachten zustande, was keiner wähnte. Verfeindet war man, doch der Not gehorchend, fand man aufs Neue zusammen. – Das Ergebnis: ein gemeinsamer deutscher Schallplattenpreis als (hoffentlich dauerhaft lebensfähiger) Homunkulus, bei dem der „Preis der Deutschen Schallplattenkritik" und der „Deutsche Schallplattenpreis" samt ihrer Geldgeber Pate standen. Doch kurz zur Historie der mehr als 20 Jahre alten Bemühungen, hierzulande eine publizistisch wirksame Auszeichnung für außerordentliche Schallplattenproduktionen zu institutionalisieren.

1963 stiftete „FonoForum" den von werblichen und kommerziellen Interessen unabhängigen „Preis der Deutschen Schallplattenkritik". Die Wirksamkeit dieses Preises blieb in den Anfangsjahren trotz Verleihungs-Gala-Abenden unbefriedigend, was 1968 (nach einem Jahr Verschnaufpause) zu einer Zusammenarbeit mit weiteren Fachzeitschriften führte. Die Jury wurde erweitert, die Akzeptanz beim Publikum erhöht. Geboren war der „Deutsche Schallplattenpreis", der dann 1974 mangels Masse von der seitens der Plattenindustrie finanzierten Phono-Akademie übernommen wurde. Nachdem Teile der Jury sich bei der Preisfindung von kommerziellen Umarmungen zu sehr unter Druck gesetzt sahen, war der Eklat da. Der wieder ins Leben gerufene „Preis der Deutschen Schallplattenkritik" feierte 1979 fröhliche Urständ', um weiterhin eine Auszeichnung zu gewährleisten, die nach rein qualitativen Kriterien ermittelt wurde. Daß das elitäre Bewußtsein der Juroren dabei bis heute manch eigentümliche Plattenprämierung fabrizierte, bleibt eher marginal, erklärt es sich doch aus dem Willen zum Profil.

Das Jahr 1984 brachte nach einem Glamour-reichen Dezenium der verordneten Selbstbeweihräucherung das Aus für die Phono-Akademie-Preisversion. Diagnose: Ziel verfehlt. Devise: Gesicht wahren und kooperieren. Mit wem? – natürlich mit dem noch immer munteren „Preis der Deutschen Schallplattenkritik", der seit 1979 vom DHFI und der Düsseldorfer NOWEA getragen und gefördert wird, jetzt – nach erneuter Vereinigung der beiden Preis-Kontrahenten – auch von der Phono-Akademie und der AMK Berlin. Prognose: Aussichtsreiche Voraussetzungen für eine vielleicht auch international beachtete deutsche Platten-Auszeichnung von Format. Die Preisfrage, ob diese Konstruktion von Dauer sein wird, bleibe dahingestellt. Dafür war die Vergangenheit eben doch zu wild bewegt.

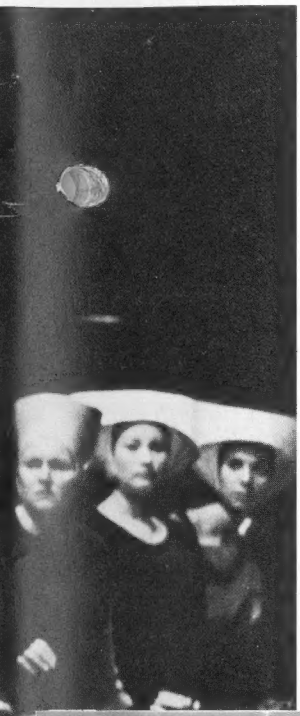
Stefan Mikorey

Foto: Erwin Döring

Foto: Harry Croner

Der Opernsänger Dietrich Fischer-Dieskau (unser Foto zeigt den Künstler als Macbeth), wie der gefeierte Liedinterpret stehen im Mittelpunkt einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Personalstil des im Mai 60jährigen Baritons. **(Seite 28)**

Die Semperoper in Dresden steht wieder. Mit bürgerlichem Glanz und sozialistischer Gloria feierte man die Eröffnung. Wie die künstlerischen Pläne und Perspektiven für die Zukunft aussehen, schildert unser Bericht auf **Seite 20.**



Eine wahre „Berg-Predigt" – die Alban-Berg-Edition der Deutschen Grammophon. Es sind dies Aufnahmen, die im Laufe der letzten 20 Jahre entstanden. Entsprechend unterschiedlich fällt der interpretatorische Ansatz der Ausführenden aus. Ein Schallplatten-Porträt auf **Seite 26.**

Zwei neue Tuner von Kenwood und Marantz gehen mit einigen guten Vorsätzen auf Wellenjagd. Lesen Sie auf den **Seiten 80 und 81** wie sich die beiden

Empfangsspezialisten im europäischen Senderwald zurechtfinden.

Thorens ist einer der wenigen Hersteller, die in Deutschland noch Plattenspieler entwickeln und fertigen. Test des TD 320 auf **Seite 86.**

MUSIK

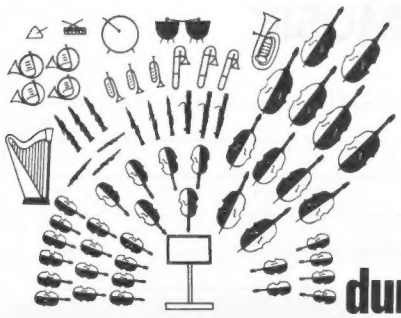
EDITORIAL	3
LESERBRIEFE	6
NOTIZEN	8
FEUILLETON	12
BUCH-KRITIK	16
VIDEO CLASSIC	17
LESER-SERVICE *CD defekt: Umtausch garantiert*	18
FF-AKTUELL *Pläne und Perspektiven der Dresdner Semperoper*	20
PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS	23
SCHALLPLATTEN-PORTRÄT *Die Alban-Berg-Edition*	26
ZUR DISKUSSION *Kritische Anmerkungen zum Personalstil Dietrich Fischer-Dieskaus*	28
EUROPÄISCHES JAHR DER MUSIK *Bach, Schütz, Händel – Anmerkungen zur Geschichte ihrer Schallplatten (2. Folge)*	32
GLOSSE	72

FONO-KRITIK

INHALT	37
SCHALLPLATTENVERÖFFENTLICHUNGEN KRITISCH BESPROCHEN *Orchesterwerke S. 38, Konzerte S. 40, Kammermusik S. 41, Klavierwerke S. 44, Orgel S. 46, Vokalwerke S. 47, Alte Musik S. 56, Neue Musik S. 57, Oper S. 58, Literatur S. 61*	
FONO-PRISMA	62
KURZBEWERTUNGEN LPs	64
KURZBEWERTUNGEN CDs	66
SCHALLPLATTE DES MONATS	69
NEUE SCHALLPLATTEN IM MAI	70

HIFI-TECHNIK

NEUHEITEN, TRENDS, NOTIZEN	74
NEUE MAßSTÄBE? *Cassettendeck Revox B 215, Receiver B 285*	76
TUNER KENWOOD KT-990 SD	80
TUNER MARANTZ ST-64	81
WER DAS BESONDERE LIEBT... *Lautsprecher Arcus TM-96, Infinity RS-6b*	82
VOLLTREFFER? *Plattenspieler Thorens TD 320 mit Tonabnehmer Empire MC-5M*	86
HIFI-KOMBIMARKT	88
VORSCHAU JUNI '85	102



Es gibt fast nichts, was durch Ordnung nicht noch etwas besser würde.

Lassen Sie die Ausgaben dieses FonoForum-Jahrganges nicht irgendwo herumliegen, sondern heften Sie sie in die ebenso schöne wie praktische Sammelmappe ein. So machen Sie aus der Zeitschrift für Ihr Hobby ein jederzeit griffbereites Lexikon. Damit Sie immer den Überblick haben, enthält das Dezemberheft ein ausführliches Jahres-Inhaltsverzeichnis.

Die Sammelmappe von FonoForum

Coupon

Ja, ich bestelle hiermit _ Ex. Fono Forum-Sammelmappen zum Preis von je DM 16,– (Endpreis – Lieferung frei Haus ohne zusätzl. Kosten).

Die Bezahlung erfolgt gegen
☐ Euroscheck
☐ Vorauskasse Postscheckkonto München 998 70-800

Name: _____

Adresse: _____

Bitte ausschneiden und absenden an:
JV Journalverlag, Postfach 1123, 8057 Eching

FF 5/85

Nochmals: Fachhandel und Information

Zum Leserbrief in Heft 4/85

Die schlechte Beratung und Information, die Herr Plömacher im Fachgeschäft erfuhr, sobald nicht alltägliche Wünsche angebracht werden, ist uns gut bekannt. Mein persönliches Interesse an Musik für alte Tasteninstrumente, z.B. Cembalo, Hammerklavier usw., und entsprechende Schwierigkeiten in Plattengeschäften, brachten mich vor wenigen Jahren zum Entschluß, einen Vertrieb für solche Musik aufzubauen. Ein 64seitiger, eng beschriebener Katalog mit praktisch allen Schallplatten dieser Musikgattung war mein Anfang. Der Katalog dient heute vielen Spezialisten als einzig dastehendes Nachschlagewerk.

Meine Händlerkollegen beneide ich gelegentlich, wenn sie mühelos die dicken Schuber mit der x-ten Karajan-Aufnahme von Beethoven und Wagner über die Gasse verkaufen. Ich begreife sie aber, wenn sie meine Mühe der Beschaffung von Informationen und Platten nicht auf sich nehmen. Wären nicht mein persönliches Engagement und die Verpflichtung gegenüber der treuen Kundschaft, hätte ich an meinem Spezialitätenverkauf wenig Lust. Denn ein Kunde würde nie glauben, wie widerwillig sich viele Herstellerfirmen und deren ausländische Importniederlassungen zeigen, wenn es um Spezialitäten geht, die notabene in ihrem normalen Produkteprogramm stehen. Die unbeantwortete Korrespondenz und nicht ausgelieferte Bestellungen füllen ein ansehnliches Dossier. Die goldene Ausnahme sind meist Kleinverlage, die vom Inhaber geleitet werden. Liegt es vielleicht an solcher Haltung gegenüber den Kunden, daß es einigen bekannten Schallplattenfirmen im Bereich Klassik nicht so gut geht?

Benno Züst, Seltisberg, Schweiz

Raucheisen-Edition Beachtung schenken

Ich bin seit fünf Jahren ein treuer Leser und Abonnent Ihrer Zeitschrift, die ich immer mit großem Interesse lese.

Einige Schwierigkeiten mit der schriftlichen deutschen Sprache haben mich daran gehindert, Ihnen meine Zufriedenheit auszudrücken; nun greife ich doch zur Feder, aber um Ihnen eine kleine Kritik vorzuweisen.

Ganz zufällig habe ich in Erfahrung gebracht, daß letztes Jahr (1984) der große Liedbegleiter Michael Raucheisen gestorben ist. Bis vor kurzer Zeit kannte ich ihn nur vom Namen her d.h. bis ich die beiden Schallplattenkassetten „Cornelius" und „Brahms in dokumentarischen Aufnahmen" kaufte. Ich war von diesem Unternehmen so begeistert, daß ich die neuen Kassetten „Loewe" und „Beethoven" gleich nach Erscheinen kaufte. In Ihrer Zeitschrift wurde nur die „Cornelius"-Kassette besprochen, und (später) zum Tod des großen Pianisten keine Zeile! Zum Glück gibt es die Rubrik „Neue Schallplatten im..." (Neuerscheinungen des Monats), denn sonst wären mir die zuletzt erschienenen Teile der Raucheisen-Edition entgangen.

Es gilt sicher nicht nur für mich, aber „FonoForum" ist die einzige Beziehung, die ich (als Ausländer) zu deutschen Schallplattenunternehmen (z.B. Acanta) habe. Ihre Zeitschrift hat also für mich einen großen Informationswert.

Darf ich hoffen, daß Sie den nächsten Teilen der Raucheisen-Edition mehr Beachtung schenken werden und ihnen eventuell ein „Schallplattenporträt" widmen?

Ansonsten habe ich wirklich nichts auszusetzen, und Sie können noch lange auf mich als Abonnenten zählen!

Patrick Perreard, Genf

Alle Veröffentlichungen der Raucheisen-Edition wurden inzwischen bzw. werden noch in „Fono-Forum" innerhalb der Fono-Kritik berücksichtigt.

(Red.)

Die Redaktion behält sich vor, Leserbriefe gekürzt wiederzugeben.

Nach wie vor in vielem unerreicht – die Revox Bandmaschine B 77.

Die Kreativ-Maschine in 56 Variationen.

Revox Bandmaschinen können erheblich mehr als «nur» Musik speichern. Es sind Kreativ-Maschinen für Studio und Hobby, Arbeitsgeräte für Technik, Forschung und Überwachung. Deshalb bauen wir unsere B 77 in 56 Variationen: Für Masteraufnahmen höchster Originaltreue. Oder 12-Stunden-Dauerprogramme ohne Unterbrechung. Für Multiplayback oder Sound-with-sound-Synchronisationen von Musik- und Hörspielaufnahmen. Für die Steuerung Ihrer Modelleisenbahn, für Diaschauen in Überblendtechnik oder mit Stereoton. Die solide Basis für diese oder andere Aufgaben ist in jedem Fall unsere B 77, die sich auch im härtesten Studiobetrieb als funktionssicher und langlebig bewiesen hat. Das macht die Revox B 77 mehr denn je zu einer echten HiFi-Spezialität – nach wie vor in vielem unerreicht.

Gutschein

Bitte senden Sie mir kostenlos den neuen Revox-Prospekt mit allen Angaben und technischen Daten.

Name:

Vorname:

Straße:

PLZ/Ort:

Studer Revox
D-7827 Löffingen, Talstraße 7
A-1180 Wien, Ludwiggasse 4
CH-8105 Regensdorf-Zürich
Althardstraße 146
16 - 635 - 05

STUDER REVOX

SOAM

Fono-Notizen

Neues von der Schallplatte

Die norwegische Sopranistin **Ingrid Bjoner** hat bei Sound-Star-Ton eine Aufnahme mit den „Wesendonck-Liedern" von Richard Wagner sowie mit „Ausgewählten Liedern" von Jean Sibelius eingespielt. Ihr Begleiter am Flügel ist der norwegische Pianist Einar Steen-Nökleberg. Beide Interpreten sind mit dieser Programmauswahl bei den diesjährigen Münchner Opernfestspielen zu Gast, wo Ingrid Bjoner einen Liederabend geben wird. Die Schallplatte soll rechtzeitig zu den Festspielen erscheinen (SST 0178, 1 S 30).

Anfang Mai bringt die Deutsche Grammophon Herbert von Karajans **Gesamtaufnahme** von **Richard Wagners „Ring"** mit den Berliner Philharmonikern (aus den Gründerjahren der Salzburger Osterfestspiele) auf Compact Disc heraus: „Rheingold", 3 CDs 415 141-2, „Walküre", 4 CDs 415 145-2, „Siegfried", 4 CDs 415 150-2 und „Götterdämmerung", 4 CDs 415 155-2. **Verdis „Requiem"**, das Karajan zu Pfingsten 1984 im Wiener Musikvereinssaal dirigierte, liegt mit denselben Solisten (Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, José Carreras, José von Damm) und den Wiener Philharmonikern inzwischen ebenfalls auf allen drei Tonträgern vor (LP 415 091-1, CD 415 091-2, MC 415 091-4).

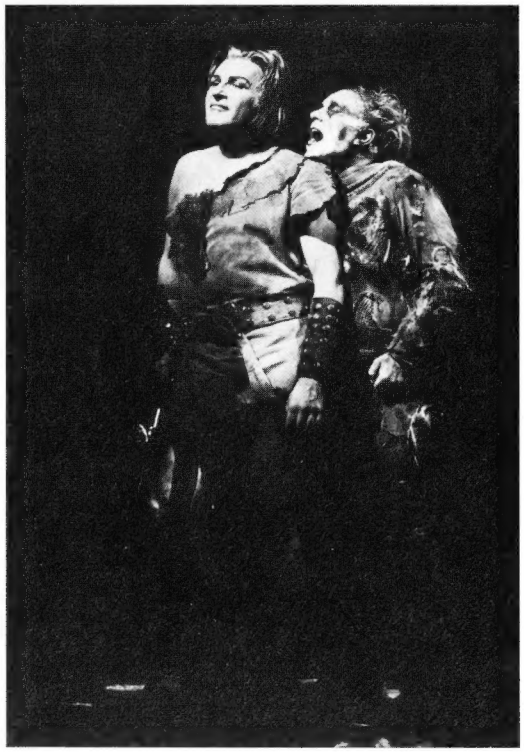
Die **Gesamteinspielung** aller 194 **geistlichen Kantaten** von Johann Sebastian Bach durch **Helmuth Rilling** und die **Gächinger Kantorei** wurde mit dem „Grand Prix du Disque" der Akademie Charles Cros ausgezeichnet. In knapp 15jähriger Produktionszeit wurde die insgesamt 100 Platten umfassende Edition fertiggestellt. Sie ist über den Verlag F. Hänssler, Bismarckstr. 4, 7303 Neuhausen-Stuttgart zu beziehen.

Die EMI führt ihre **Reflexe-Serie** mit zwei weiteren Einspielungen des **Hilliard Ensembles,** London, fort, und zwar mit einer Aufnahme von Bach-Motetten (1C 067 27023 8-1, 1 S 30) und dem Requiem von Johannes Ockeghem (1C 067 270098-1, 1 S 30).

Die im September vergangenen Jahres in den New Yorker RCA Studios eingespielte Gesamtaufnahme von Leonard Bernsteins **„West Side Story"** mit José Carreras als Tony und Kiri Te Kanawa als Maria liegt jetzt bei der Deutschen Grammophon auf allen drei Tonträgern vor (LP 415 253-1, CD 415 253-2 und MC 415 253-4). Trotz unzähliger Aufführungen des 1957 uraufgeführten Erfolgs-Musicals ist dies die erste vom Komponisten selbst geleitete Gesamtaufnahme auf Schallplatten.

Die **Special Edition** der Teldec **„300 Jahre Bach/Händel"** wurde um fünf weitere preisgünstige Doppelalben (Wiederveröffentlichungen) erweitert und umfaßt nun eine Serie von insgesamt 40 Platten in 20 Doppelalben. Die Interpreten des neuen Pakets sind wiederum Nikolaus Harnoncourt und der Concentus Musicus, Wien, sowie Thomas Zehetmair (Bach: Sämtliche Violin-Sonaten und -Partiten) und Jörg Baumann mit den sechs Cello-Suiten.

Aus Anlaß des 60. Geburtstags von **Dietrich Fischer-Dieskau** hat die EMI eine preisgünstige „Fischer-Dieskau-Edition" aus Wiederveröffentlichungen zusammengestellt. Sie ist in drei Kategorien von jeweils 3 LPs unterteilt und umfaßt die Sparten **Lied, Oper** und **Konzert.** Die Lied-Edition enthält ca. 60 Lieder von Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Richard Strauss und Hugo Wolf. Begleiter am Flügel sind Gerald Moore, Daniel Barenboim und Wolfgang Sawallisch



Karajans Salzburger „Ring"-Produktion aus den 60er Jahren kommt jetzt auf CD heraus. Unvergessen in diesem Zusammenhang: Jess Thomas als Siegfried und Gerhard Stolze als Mime (Foto)

Helmuth Rilling (oben) und seine Gächinger Kantorei erhielten den „Grand Prix du Disque" für ihre Einspielung aller geistlichen Kantaten Bachs. Rechts oben: Kiri Te Kanawa und José Carreras – Protagonisten der Neuaufnahme von „West Side Story"

John Eliot Gardiner

(1C 137 2904 29 3). Die Opern-Edition umfaßt u. a. Arien und Ausschnitte aus Opern von Wagner, Verdi, Mozart und der Strauss-Operette „Die Fledermaus" (1C 137 2904 32 3). Die Konzert-Edition ist eine Zusammenstellung von Orchesterliedern u. a. von Pfitzner und R. Strauss und enthält Auszüge aus Oratorien von Bach, Händel und Telemann (1C 137 2904 35 3).

Zum Händel-Jahr haben **Georg Solti** und das **Chicago Symphony Orchestra** mit den Solisten **Kiri Te Kanawa, Anne Gjevang, Keith Lewis** und **Gwynne Howell** Händels „Messias" für die Decca aufgenommen. Solti entschied sich für den sog. Urtext von Schering und Soldan, da es keine definitive Fassung des „Messias" gibt. Händel komponierte nach der Uraufführung in Dublin weitere Zusätze und alternative Fassungen, von denen nur einige als künstlerische Vervollkommnungen ausgelegt werden können, andere aber nur gemacht wurden, um den Aufführungsumständen gerecht zu werden. Die Digitalaufnahme liegt inzwischen auf allen drei Tonträgern vor (LP 6.35667, 2 S 30, 2 CD 414 36-2 und 2 MC 4.35667).

John Eliot Gardiner, der Monteverdi Chor und die English Baroque Soloists haben für RCA/Erato das „Stabat Mater" von **Domenico Scarlatti** aufgenommen (ZL 30 962 DT, 1 S 30 digital), **Louis Devos** mit dem Westflämischen Vocal Ensemble und der Musica Polyphonica als Schallplatten-Ersteinspielung die „Missa Solemnis" von **Joseph Hector Fiocco** (ZL 30 963 DT 1 S 30, digital).

Das Schweizer Label Claves, Thun, brachte zwei Schallplatten-Ersteinspielungen heraus, und zwar ein vor kurzem in der Bibliothek des Prager Konservatoriums entdecktes Requiem in c-Moll für Soli, Chor und Orchester von **Jan Dismas Zelenka** (1679-1745), das der Berner Kammerchor und das Berner Kammerorchester unter der Leitung von **Jörg Ewald Dähler** aufgenommen haben (D 8501, 1 S 30 digital). Die zweite Neuerscheinung enthält das Konzert für Violoncello und Streicher op. 61 von **Othmar Schoeck** (1886-1957) und das „Lyrische Andante" für Streichorchester von **Max Reger,** gespielt von der Deutschen Kammerakademie Neuss, Leitung (und Solist) Johannes Goritzki (D 8502, 1 S 30 digital).

Die Delta Musik GmbH hat auf ihrem Label Capriccio zwei Schütz-Kassetten vorgelegt, und zwar die **„Symphoniae sacrae"** (1. Teil, SWV 257-276) mit Peter Schreier, Werner Marschall, Ekkehard Wagner u. a., dem Dresdner Kreuzchor und der Capella Fidicina unter der Leitung von Hans Grüss (C 50 052/1-2, 2 C 30), und das **„Deutsche Magnificat"** sowie

INTERESSANTES IM FERNSEHEN

5. ARD 13.15
Franz Liszt: Ungarische Fantasie (Wiederholung)
7. ZDF 21.15
Ein Überlebender aus Warschau von Arnold Schönberg
16. ARD 11.15
Alban Berg: Violinkonzert
16. ZDF 12.10
Giacomo Puccini: Messa di Gloria
19. ARD 22.20
Otto Klemperers lange Reise (zum 100. Geburtstag des Dirigenten am 14.5.)
20. ZDF 22.35
Ein Abend mit Rossini, Dirigent: Herbert von Karajan
26. ARD 11.15
Peter Dvorsky – Ein Porträt des Tenors
26. ZDF 12.00
J.S. Bach: Kantate „Erschallet ihr Lieder" BWV 173, Helmuth Rilling erläutert und dirigiert
26. ARD 22.45
Placido Domingo – Film von Jolyon Wimhurst
27. ARD 13.15
Mozart: Prager Sinfonie, gespielt vom Sinfonieorchester des SWF unter Nikolaus Harnoncourt
27. ARD 22.05
Dietrich Fischer-Dieskau: Ein Porträt zum 60. Geburtstag des Sängers am 28.5.
31. ZDF 14.55
Der Graf von Luxemburg – Operette von Franz Lehár

Int. Herbsttage für Musik
Musikschule Stadt Iserlohn

10. Internationale Herbsttage für Musik

Iserlohn, 4.–13. Oktober 1985

Meisterkurs für Chopin-Interpretation

Adam Harasiewicz (5.–12. Oktober 1985)

Zu diesem Meisterkurs werden eine begrenzte Zahl von 12 aktiven Teilnehmern sowie mehrere Gasthörer angenommen. Die Zulassung als aktiver Teilnehmer setzt voraus, daß eine Auswahl aus dem Chopin-Repertoire vorbereitend auf hohem technischen und künstlerischen Niveau einstudiert wird.

Orchesterkurs für Schüler und Studenten

Franz Weilnhammer (4.–13. Oktober 1985)

Die Teilnehmer werden im Gruppenunterricht von den jeweiligen Fachlehrern betreut. In den täglichen Orchesterproben wird folgendes Programm erarbeitet:
R. Wagner, Vorspiel zu „Lohengrin"
Fr. Chopin, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 f-moll
Solist: Adam Harasiewicz
A. Bruckner, Symphonie Nr. 4 Es-Dur („Romantische")
Die Kursteilnehmer werden auf Wunsch bei Iserlohner Familien unentgeltlich untergebracht. Die Teilnahme an diesem Kurs ist kostenlos.

Diskologie-Seminar

Prof. Dr. Hans Hirsch (9.–11. Oktober 1985)

In diesem dreitägigen Ergänzungsprogramm werden unter dem Obertitel „Schallplatten zwischen Kunst und Kommerz" u. a. folgende Themen behandelt:
- Organisation und Arbeitsweise einer Schallplattengesellschaft
- Produzent und Künstler als Partner
- Aufbau und Pflege des Repertoires
- Aufnahmetechnik und Klangästhetik

Kursbegleitende Vorträge und Konzerte

Solo-Recital mit Adam Harasiewicz
Workshop-Konzert
Junge Interpreten konzertieren
Kammer-Konzert
Die Dozenten des Orchesterkurses gestalten ein Kammermusikprogramm
Meisterkurs Adam Harasiewicz
Abschlußkonzert der Teilnehmer des Meisterkurses
Ein Orchester stellt sich vor
Abschlußkonzert des Kurs-Sinfonieorchesters

Anmeldeschluß: 1. September 1985

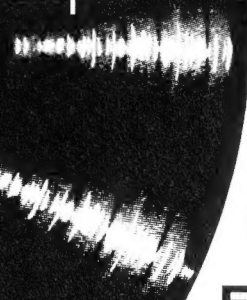
Vom 1. bis 31. Juli 1985 ist das Sekretariat nicht besetzt.

Ausführliche Prospekte mit näheren Angaben über Teilnahmebedingungen sowie Tages- und Stundenpläne über das Sekretariat der
Musikschule der Stadt Iserlohn
Gartenstraße 39, 5860 Iserlohn, Telefon (02371) 217-2241/2246

Fotos: RCA, DG, Lauterwasser

Das neue Konzept von Empire:

Ab sofort Produktion in der Schweiz.
Ab sofort systemkundiger Vertrieb in Düsseldorf.



das GmbH – Distribution of Sound
Weißenburgstraße 39 4000 Düsseldorf 20
Tel.: 0211-462642/466002

Der neueste Tonabnehmer von Empire:

EMPIRE MC-5M
Das Moving Coil-System der Superlative.
Mit paralinearer Kontaktzone von 40-50 µ
bei einem Abtastradius von 5 µ.

EMPIRE
Zum Anhören ohne Aufhören.

Hören Sie:

actel TRIAGON

im Vergleich mit KS Aktiv 3+4, Revox ‚Agora', Axiom EL 135+85, sowie Meridian M 10 Aktivlautsprechern.

Vorführbereit bei:

Hi.Fi. Systems
Sound Advice
At A Better Price!
Dipl.-Phys. H. Stoffel
Fachberater DHFI
Herzogsfreudenweg 16
5300 Bonn 1
Tel. (02 28) 25 10 58

mt hifi tonstudio

Die Spezialisten für anspruchsvolle High-Fidelity

Lautsprecher: Cabasse · Celestion · Dynaudio · Ecouton · Exodus Infinity · Quadral ... **Elektronik:** Accuphase · ASR · Audiolabor Audio Research · Burmester · Horch · Mc Intosh · Michaelson & Austin · Nakamichi · Revox · Threshold · und andere klangvolle Produkte ... Wenn Sie ein Angebot wünschen, rufen Sie uns an ... Möchten Sie mehr hören, sollten Sie uns besuchen ...
Tel. (0621) 10 13 53 / 10 13 63 · Q 5,4 · 6800 Mannheim

Die musikalische Herausforderung.

SOTA SAPPHIRE

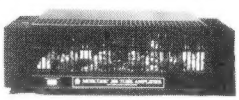
Das Laufwerk, das Newton gebaut hätte. Höchste dynamische Stabilität. Eine Klangverbesserung, die man erleben muß.

SOUTHER LINEAR

Paßt auf die meisten Laufwerke. Läuft ohne Antrieb und Steuerung – macht einfach was die Platte sagt. Sie werden Ihre Platten nicht wiedererkennen!

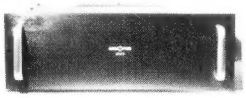
MOSCODE

Verbindet die Musikalität der Röhre mit der Kraft des Transistors. Lieferbar: Endstufe 2 x 150 W. Demnächst: 2 x 350 W, Vorstufe, Tuner.



STABIL

Eine Mosfetendstufe mit 2 x 80 W – Class A bis zu Treiberstufe, die für 2000,– DM ihresgleichen sucht.



KONTRA-PUNKT

Eine Punkt-Quelle, die wie ein umgekehrtes Mikrofon arbeitet, 65 Hz – 20 kHz.

Nur für reife Hörer, für Tester und Musikrezensenten zur Beurteilung anderer Komponenten und Tonträger.

AUDIOPLAN
Postf. 1107, 7502 Malsch
Telefon (07246) 1751

MUSICAL FIDELITY

Anthony Michaelson's Spitzenelektronik zum unglaublichen Preis: The Preamp II:

MC, MM, CD-Eingang (1400,– DM). SYNTHESIS: Vollverst. 2 x 70 W (1700,– DM).

Dr. Thomas: 2 x 120 W A/B (2800,– DM). STUDIO T: 2 x 150 W, 2 x 40 W Class A (3900,– DM) – vergleichen Sie mit doppelt so teuren Geräten!

MUSICABLE

Für viele Fachleute die besten Verbindungs- und LS-Kabel, die man heute kaufen kann. Fordern Sie weitere Informationen.

Verlassen Sie sich beim Kauf von High End-Geräten nur auf Ihre Ohren – schließlich müssen Sie damit leben! Vergleichen Sie zuhause unter bekannten Bedingungen.

ACHT TAGE KAUFPREIS zurück, falls Sie AUDIOPLAN mehr Musik fürs Geld finden GARANTIE

Fono-Notizen

die Psalmen Nr. 119 und 110 mit den Berliner Solisten und der Capella Sagittariana unter Dietrich Knothe (41 8442, 2 S 30).

Neue Trägerschaft für deutschen Schallplattenpreis

Die Düsseldorfer Messegesellschaft Nowea, das Deutsche High-Fidelity Institut (DHFI), die AMK (Ausstellungs-Messe-Kongress-GmbH, Berlin), die Deutsche Phono-Akademie, Hamburg, sind übereingekommen, den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik" und den „Deutschen Schallplattenpreis" in neuer Trägerschaft zusammenzuführen. Die genannten Institutionen teilen sich paritätisch die Sponsorenschaft. Die Auszeichnungen werden durch die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik gemäß ihrer Satzung ermittelt. Die jährlichen Auszeichnungen tragen künftig den Namen „Deutscher Schallplattenpreis". Darüber hinaus werden Ehrenpreise für hervorragende Verdienste um das Medium Schallplatte verliehen. Die Verleihung der Deutschen Schallplattenpreise und der Ehrenpreise wird abwechselnd im Rahmen der Internationalen Funkausstellung Berlin und der hifivideo Düsseldorf erfolgen.

Opern-Gala für die Deutsche Muskelschwund-Hilfe e. V.

In Zusammenarbeit mit der Hamburger Staatsoper und dem Istituto Italiano di Cultura, Hamburg, veranstaltet die Deutsche Muskelschwund-Hilfe e. V. am 14. Mai 1985 um 20.00 Uhr eine Benefiz-Gala in der Hamburger Musikhalle unter dem Titel „Italienische Nacht". **Adriana Maliponte** (Sopran), **Leo Nucci** (Bariton) und **Nicolai Gedda** (Tenor) singen Arien von Rossini, Leoncavallo, Giordano, Puccini und Verdi. Der Reinerlös kommt der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e. V. zugute.

KONZERTDATEN MAI '85

Marie-Claire Alain
10.5. Kempten (Propsteikirche)
Hermann Baumann
4.5. Baden-Baden
7.5. Aschaffenburg
8.5. Leverkusen
9.5. Siegen
10.5. Koblenz
John Bingham
2.5. München
Brigitte Fassbaender
1.5. Frankfurt
5.5. Fulda
7.5. Tübingen
26./27.5. Berlin
Justus Frantz
22.5. Tübingen
Ludwig Güttler
10.5. Wuppertal
19.5. Wetter
Dirk Joeres
2.5. Stuttgart
5.5. Corvey
12.5. Marl
Cyprien Katsaris
13.5. München
Leipziger Bach-Collegium
2.5. Hannover
5.5. Stuttgart
Andrea Lucchesini
21.5. München
Angelica May
8.5. Mülheim
9./10.5. Essen
Melos Quartett
5.5. Baden-Baden
9.5. Leinfelden
10.5. Bietigheim
Shlomo Mintz
4.5. Frankfurt
7.5. München
8.5. Ingolstadt
9.5. Nürnberg
11.5. Ludwigsburg
12.5. Darmstadt
13.5. Karlsruhe
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart/Giuseppe Sinopoli
8.5. Stuttgart
Mstislav Rostropowitsch
2.5. Osnabrück
3.5. Münster
Prazak-Quartett Prag, Irena Grafenauer
4.5. München
Andrés Segovia
6.5. München

Eine Auswahl

Foto: Sophie Baker

Eduardo Mata (links) ist mit dem Dallas Symphony Orchestra auf Europa-Tournee. Der Flötist James Galway (unten) ist mit von der Partie.

Karl Münchinger (rechts) feiert in diesem Monat seinen 70. Geburtstag

Tournee des Dallas Symphony Orchestra

Das **Dallas Symphony Orchestra** gastiert im Mai zum ersten Mal in seiner 85jährigen Geschichte in Europa. Unter der Leitung seines Chefdirigenten **Eduardo Mata** wird es am 19. Mai in Hannover, am 21. Mai in Berlin und 23. Mai in Frankfurt gastieren. Auf dem Programm stehen Werke von Schubert, Mahler, Bartók, Rodrigo, Chaminade, Ibert und Griffes. Der Solist ist **James Galway** (Flöte).

Kammermusikfest Lockenhaus

Zum fünften Mal findet vom **29. Juni bis 14. Juli 1985** das von **Gidon Kremer** begründete und geleitete Kammermusikfest im burgenländischen Lokkenhaus statt. In 18 Konzerten werden die Teilnehmer in gemischten Besetzungen auftreten. Als enger gefaßte Programmthemen werden im Veranstaltungsprospekt unter anderem „Bach–Pärt", „Bach und Schostakowitsch", „Schumann und Zeitgenössisches", „Romantik gestern und heute" und „Highlights-Encore (Wiederholungen aus unseren Sternstunden)" genannt. Zu den Mitwirkenden gehören: Christian Altenburger, Gidon Kremer, Dimitri Sitkovetsky, Thomas Zehetmair (Violine), Tabea Zimmermann (Viola), Mischa Maisky, Heinrich Schiff, Antonio Meneses (Cello), András Adorjan (Flöte), Valery Afanassiev, Cecile Licad (Klavier), Jörg Schellenberger (Oboe), Sabine Meyer (Klarinette), Hermann Baumann (Horn), Klaus Thunemann (Fagott) und das Auryn-Quartett. Als Orchester wird die Deutsche Kammerakademie Neuss zur Verfügung ste-

hen. Meisterkurse (Franz Rupp), Gottesdienste mit Beteiligung der Festivalmusiker und kurze Besuche von Friedrich Gulda, Dietrich Fischer-Dieskau, Giuseppe Sinopoli und Christoph Eschenbach werden angekündigt. Schriftliche Bestellungen an das „Kammermusikfest Lockenhaus, A-7442 Lockenhaus; Tel. 0 26 16/ 2224–Pfarramt.

Personalien

Die Royal Academie of Music, London, hat das **Amadeus Quartett** mit einem Lehrauftrag für Kammermusik betraut. Die Herren **Norbert Brainin, Siegmund Nissel, Peter Schidlof** und **Martin Lovett** können in diesem Jahr auf eine 37jährige musikalische Partnerschaft zurückblicken, da sich die personelle Besetzung des Amadeus Quartetts seit seinem Bestehen nicht geändert hat.

In Anwesenheit des Komponisten wurde **Luigi Nonos** neuestes Orchesterwerk „A Carlo Scarpa architetto ai suoi infiniti" in der Hamburger Musikhalle uraufgeführt. Es spielte das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, das das Werk in Auftrag gegeben hatte, die Solisten waren Phillis Bryn-Julson (Sopran) und Ian Caley (Tenor). Die musikalische Leitung hatte Hans Zender.

Der sowjetische Pianist **Andrej Gawrilow** hat die britischen Behörden um die Genehmigung ersucht, in Großbritannien bleiben zu können. Der 29jährige Pianist, der im Jahre 1974 in Moskau den Tschaikowsky-Klavierwettbewerb gewann, hält sich seit dem 18. Februar in Großbritannien auf.

Mitsuko Shirai und **Hartmut Höll** wurden in die Jury des Robert-Schumann-Wettbewerbes berufen, der vom 1. bis 16. Juni 1985 in Zwickau, der Geburtsstadt des Komponisten, stattfindet. Während der Musiktage von Savonlinna (Finnland) wird das japanisch-deutsche Liedduo eine Meisterklasse abhalten.

Das bayerische Kultusministerium verlängerte die Verträge mit Staatsoperndirektor **Wolfgang Sawallisch** und Generalintendant **August Everding** bis 1993. **Jesus Lopez Cobos** hat seinen Vertrag mit der Deutschen Oper Berlin, wo er seit 1981 Generalmusikdirektor ist, bis 1990 verlängert.

Geburts- und Gedenktage im Mai

3.5. Hans Hartleb,
75. Geburtstag
8.5. Keith Jarrett,
40. Geburtstag
25.5. Gustav Rudolf Sellner,
80. Geburtstag
28.5. Wolfgang Schneiderhan,
70. Geburtstag
28.5. Dietrich Fischer-Dieskau,
60. Geburtstag
29.5. Karl Münchinger,
70. Geburtstag

* * *

4.5. Emil Nikolaus Freiherr von Reznicek,
125. Geburtstag
4.5. Matyas Seiber,
80. Geburtstag
8.5. Carl Seemann,
75. Geburtstag
11.5. Ferdinand von Hiller,
100. Todestag
14.5. Carl Ebert,
5. Todestag
21.5. Hanns-Heinz Nissen,
80. Geburtstag
29.5. Josef Suk,
50. Todestag

Nr. 42

Musik-Konzepte
Heft 42, herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn.
Die Reihe über Komponisten.

»Die Reihe nimmt tatsächlich eine einzigartige Stellung in der musikalischen Publizistik ein...« Basler Zeitung

Lieferbar sind Hefte über:

J. S. Bach, Béla Bartók, Ludwig van Beethoven, Alban Berg, Anton Bruckner, John Cage, Claude Debussy, Leoš Janáček, Ernst Křenek, Franz Liszt, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Olivier Messiaen, Wolfgang Amadeus Mozart, Modest Musorgskij, Luigi Nono, Jacques Offenbach, Josquin des Prés, Erik Satie, Giacinto Scelsi, Aleksandr Skrjabin, Dieter Schnebel, Arnold Schönberg, Franz Schubert, Robert Schumann, Karlheinz Stockhausen, Igor Strawinsky, Edgar Varèse, Giuseppe Verdi, Richard Wagner und Anton Webern.

Wenn Sie übrigens die Reihe MUSIK-KONZEPTE mit sechs Nummern jährlich zum verbilligten Jahrespreis von DM 74,–– rückwirkend zum 1. Januar '85 abonnieren, übersenden wir Ihnen Nr. 42 als **kostenloses Leseexemplar.**

An die edition text + kritik,
Levelingstraße 6a, 8000 München 80

Schicken Sie mir bald:

☐ Einen ausführlichen Prospekt über die Reihe MUSIK-KONZEPTE
☐ Heft 42 über Johann Sebastian Bach (106 Seiten, DM 15,––)
☐ Heft 42 als kostenloses Leseexemplar. Gleichzeitig abonniere ich die Reihe MUSIK-KONZEPTE rückwirkend zum 1. Januar '85

Name

Anschrift

Ausgezeichnet mit dem Kritikerpreis 1983

Zum Tode des Dirigenten Eugene Ormandy

Seine Majestät, der Sound

In den 70er Jahren hatte Eugene Ormandys Chefposition des Philadelphia Orchestra bereits stark anachronistische Züge. Es war im internationalen Musikbetrieb längst aus der Mode gekommen, ein renommiertes Ensemble über mehr als ein Jahrzehnt hindurch zu führen. Nur noch regierende Fossilien wie der 1899 in Budapest geborene Ormandy oder sein sowjetischer Kollege Jewgenij Mrawinskij hielten ihre Stellungen und modulierten unverdrossen weiter am Projekt einer unverwechselbaren Orchestercharakteristik. Der eine in Philadelphia, der andere in Leningrad.

Ormandy begann als Geiger in einem amerikanischen Kinoorchester. Schon im Alter von fünf Jahren hielt die Budapester Musikakademie für den Hochbegabten ihre Tore geöffnet. Unterrichtet wurde er von Jenö Hubay. Doch Ormandy überließ das Violinspiel ab Mitte der 20er Jahre berufeneren oder ehrgeizigeren Generationsgenossen und legte in Zusammenarbeit mit dem New Yorker Capitol-Orchester den Grundstein für eine schier einzigartige Karriere als Orchester-Erzieher und Klangdompteur, die auch dann noch nicht beendet war, als er nach Ablauf der Spielzeit 1979/80 die Führung des Philadelphia-Orchestra an den Italiener Riccardo Muti abgegeben hatte. Noch als Achtziger, also zu einem Zeitpunkt, da nur noch unverwüstliche Pianisten und von starker öffentlicher Resonanz erfrischte Dirigenten aktiv sind, erteilte Ormandy immer noch ungebrochen seine künstlerischen Weisungen.

Zahlreiche Schallplatteneinspielungen für verschiedene Firmen haben Ormandys Rang als Kenner des 19. und des 20. Jahrhunderts ausgewiesen. Verhältnismäßig gering ist die discographische Ausbeute auf dem Sektor „Oper", sieht man einmal von den orchestral tragfähigen Vor- und Zwischenspielen ab. Auch mit der klassischen Sinfonik von Haydn bis Schubert vermochte sich Eugene Ormandy, zumindest im deutschprachigen Raum, nicht entscheidend durchzusetzen. Ihm schwebte ein voluminöser, imperialer Raumklang vor, der sich mit dem Aufkommen der Stereo- und Quadrophonie auch gebührend originalgetreu festhalten ließ. Mit den Farben und mit der Lautstärke war Ormandy nie zimperlich. Und folgerichtig entwickelte sich das Philadelphia Orchestra zum Breitwandklangkörper, mehr noch, zum Synonym für amerikanischen Edelsound überhaupt. Zugleich hatten für viele Musikfreunde Ormandys Auffassungen einen gefährlichen Beigeschmack von Grellheit und Überzeichnung. Amerika tönte da mit dreister Kraft – und allzuschnell vergaß man in unseren Breiten, welche immense Leistung Ormandy für die zeitgenössische US-Musik und für das Kulturleben der Neuen Welt generell vollbracht hat. Hierzulande bekam man ein verschobenes Bild: Ormandy als routinierter Sachwalter der x-ten Einspielung des Dritten Rachmaninoff-Konzertes oder als sensationsbewußter Schostakowitsch-Kumpan.

Nein, dieser Mann war wichtig wie Stokowski und auch im Alter noch ein Lernender, eine schillernde, anregende Figur, von der es am 12. März Abschied zu nehmen galt.

Peter Cossé

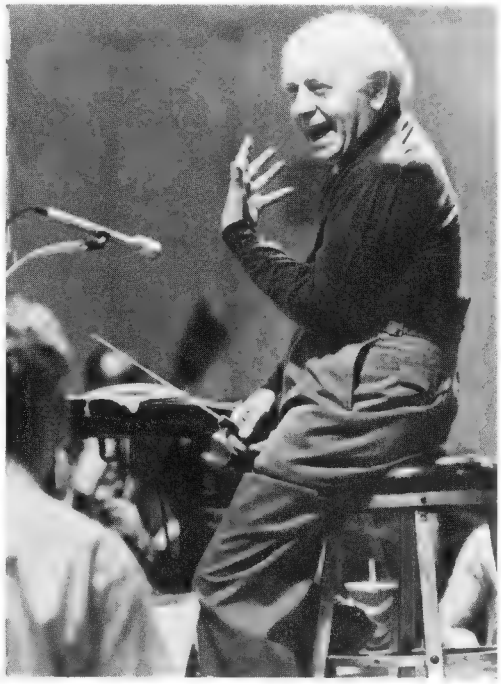


Foto: RCA

Eugene Ormandy und sein Philadelphia Orchestra – Synonym für amerikanischen Edelsound. Zahlreiche Schallplatteneinspielungen dokumentieren vor allem die Vorliebe des Dirigenten für Orchestermusik des 19. und 20. Jahrhunderts. Ormandy starb am 12. März

Die „Entführung" im Zürcher Mozart-Zyklus

Wo die wilden Kerle wohnen

Wenn sich der Vorhang öffnet, sieht man auf der Bühne: eine Bühne. Dort nimmt ein aufgeklärter Fürst die Huldigungen des Hofstaats entgegen – und einen Turban, den er sich aufsetzt. So wird aus einem josephinischen Herrscher rasch der Bassa Selim. Das Spiel kann beginnen. Auf der Bühne sitzen auch vier Musiker, die mit Piccoloflöte (Flageolett in G), Triangel, Becken und großer Trommel einen Heiden-Lärm machen: Janitscharenmusik eben. Und die ungewohnt drastischen musikalischen Akzente verweisen zugleich darauf, daß wir im Zürcher Mozart-Zyklus sind, denn Nikolaus Harnoncourt gräbt dort seit einigen Jahren nach einem kantigeren Mozart-Bild. Jetzt sollte der Übergang gewagt werden von der starreren, statischeren Opera seria zum Singspiel – und später wohl zu Mozarts italienischen Da-Ponte-Opern, dem „Figaro", dem „Giovanni" und „Così fan tutte".

Die ersten Takte weckten eher Skepsis, denn bei den Presto-Teilen der Ouvertüre zeigte sich das „Mozart-Orchester des Opernhauses (zusammengesetzt aus Mitgliedern des Tonhalle- und Theaterorchesters)" doch etwas überfordert. Was nutzt der deutlichste Akzent, wenn darüber Feinheiten verlorengehen? Doch solche Unsicherheiten blieben Einzelfälle. Harnoncourt bevorzugt einen Spaltklang (das Orchester sitzt ja auch nicht versenkt im Orchestergraben, sondern fast auf Parkettebene). Sein Mozart setzt sich hörbar aus einer Fülle rhetorischer Elemente zusammen – das ist oft beredt, manchmal auch tüftelig, zu sehr auf die Floskel achtend und zuwenig auf das Gemeinte. Wenn Konstanze in ihrer „Martern"-Arie dem Bassa entgegenruft „Lärme, tobe, wüte!", dann läßt sich Harnoncourt das nicht zweimal sagen. Da stampft die Musik auf, aber gerade dieses Betonen des ersten Viertels im Takt kann auch manieristisch wirken, da klingt manches marschähnlich, was so wohl nicht gedacht war. Spannend war Harnoncourts Mozart-Deutung schon, aber auch einseitig, nicht ohne Gefährdungen – und wie er mit diesem Gestus etwa den doppelbödi-

gen Charme der „Così", dieses Nebeneinander von Verspieltheit und Melancholie erfassen will, bleibt abzuwarten.

Jean-Pierre Ponnelle inszenierte dazu ein geistreiches Doppelspiel mit kleinen Widersprüchen und ein paar wohlfeilen Lachern. Aber wenn Osmin hier einem großen, wilden Zottelbären gleicht, einem Botschafter jenes Landes, wo die wilden Kerle wohnen, dann persifliert Ponnelle auch den Drang aufgeklärter Menschen nach dem exotischen Wilden. Einer der hintersinnigsten Einfälle dieser Inszenierung spielt zugleich mit der Musik. Wenn Konstanze nämlich den „Martern aller Arten" entgegensinnt und -singt, öffnet sich der Vorhang jener Bühne auf der Bühne und zeigt nicht etwa Folterinstrumente, sondern die vier Solisten, die ihre Bravourarie mit Violine, Cello, Flöte und Oboe umrahmen: Die Koloratur als Bewährungsprobe.

Gesungen wird in Zürich durchwegs auf hohem, wenn auch nicht überragendem Niveau. Die junge Ulrike Steinsky wirkte bei der ersten Konstanze-Arie („Ach, ich liebte") noch etwas ungelenk, meisterte aber die Herausforderungen nicht nur der Martern-Arie respektfordernd. Lilian Watson war eine selbstbewußte Blonde, Gösta Winbergh ein Belmonte mit eher kernigem als silbrigem Timbre und Hans-Jörg Weinschenk ein arg wienerischer Pedrillo. Und Matti Salminen zog in seinem Zottelkostüm (Entwurf: Pet Halmen) alle gängigen Register für sichere Lacher. Im Zentrum dieser Inszenierung stand dank Ponnelles Konzeption und Ausstrahlung aber Wolfgang Reichmann als Bassa Selim. Langer Beifall nach einem langen (dreieinhalb Stunden mit zwei Pausen), aber kurzweiligen Opernabend, der die – skeptische – Neugierde auf die Fortsetzungen des Mozart-Zyklus schürte. *Rainer Wagner*

Verdis „Falstaff" in Frankfurt

Voll lachender Ernsthaftigkeit

Maßstabsetzend war schon die Vorbereitung dieser Produktion. Mit Operndirektor Michael Gielen, Regisseur Christoph Nel, Dramaturg Zehelein, Bühnenbildner Andreas Braito, Kostümbildner Benedikt Ramm, Choreographin und Chordirektor kam ein Team zusammen, das einen „Falstaff für 1985" wollte. Der im kostenlosen Monatsjournal der Oper Frankfurt abgedruckte Auszug aus den Konzeptionsgesprächen zeigt die Weltenferne dieser „Falstaff"-Interpretation zum bürgerlichen Unterhaltungstheater, das Programmbuch stützt, ergänzt und erweitert modellhaft die Aufführung, ohne in ein wissenschaftliches Handbuch zu entarten. Gielens glasklare Klangdeutung der Partitur, seine schnellen, Toscanini verwandten Tempi verschmelzen mit den Vorstellungen von Regisseur Nel, den Typ Falstaff und die umgebende Bürgerwelt zu analysieren, aber dennoch eine Aufführung zu erreichen, in der intellektueller Scharfblick und herzliches Lachen sich nicht ausschließen. Regisseur Nel „zerbricht" nicht den mit über 200 „Falstaff"-Auftritten alter Prägung und dementsprechendem Schwabbelbauch anreisenden Louis Quilico (der natürlich für sein Deutschland-Debüt alle Register ziehen möchte) – er lockt ihn über die bekannten Klamottenwitze hinaus zu einem sinnlich faßbaren Psychogramm, so daß der für „moderne Regie" keineswegs begeisterte Sänger sich schließlich voll identifiziert. Details ließen sich zu Dutzenden aufzählen...

Falstaff lebt durch den/seinen Bauch; folgerichtig blicken wir im ersten und dritten Bild in eine dunkle, bauchartige Höhle, in der Falstaff wie in seinem Reich wandelt, das alle anderen betreten, indem sie (ihm) hinten reinkriechen. Die Bürgerwelt des zweiten und vierten Bildes bildet einen kritisch-scharfen Kontrast: akkurate, kalte, geometrische Architektur, fast bedrohlich, zumindest anti-emotional; die Frauen darin wirken verloren, Nannetta fast erdrückt. Doch über die große Liebesbriefmelodie bricht auch in den Frauen sichtbar Emotion aus – die Frauen verstehen über alle Fopperei hinaus den Sinnenmenschen Falstaff.

Fords Psychogramm wird aus der Partitur abgeleitet: seine Eifersuchtsarie im dritten Bild geht über den „Otello" hinaus, deswegen ein kongenialer Regieeinfall Nels: Alice schickt Falstaff ein Taschentuch; Falstaff spielt damit, zeigt es Ford als Beleg... dessen manische Reaktion folgt. Dieser festgefahrene Bürger kann sich deshalb auch nicht mehr durch Verkleidung verwandeln: Ramms gigantisches Kostüm trägt Barry Mora wie eine Last, er ringt damit, bleibt aber immer als er selbst sichtbar – eine geradezu überwältigende sängerdarstellerische Leistung des Baritons Mora; die lachhafte Situation vom düpierten Ehemann nimmt groteske und gespenstische Züge an; das Lachen erstirbt. Doch wie Nel dann mit der berühmten Wäschekorbszene wiederum herzliches Lachen erzwingt, obwohl die Illusion, daß Falstaff in diesen kleinen Korb passen kann, dauernd durchbrochen ist – das ist beste Komödie.

Bei keiner Aufführung großer Opernhäuser in den letzten Jahren besser gelöst: die Problematik des Schlußbildes im Wald, der tänzelnden Bürger-(Chor-)welt, des Feenballetts. Die Bürgerwelt wird als Pandämonium gezeigt, voller schrecklicher Figuren. Wo im-

Zog alle Register für gängige Lacher: Matti Salminen als Osmin in Jean-Pierre Ponnelles Zürcher Inszenierung der „Entführung". Rechts im Bild: Hans-Jörg Weinschenk als Pedrillo

Foto: Susan Schimert-Ramme

mer Verdi zitiert, tauchen die Alpträume früherer Werke auf: die Hexen, die Kirche, die Spießbürger mit ihrer falschen Lustigkeit. Ganz aus der Musik mit ihrem Wechselgesang ist die „Rettung" Falstaffs durch die Frauen inszeniert. Der Bürger Ford möchte alles mit dem „großen Fressen" beenden – doch Falstaff ist es, der alle zuvor noch, in der schwierigsten musikalischen, ja untheatralisch strengen Form der Fuge noch einmal zum Theater, zum Schluß der Vorstellung, zur Kunst zwingt – wie Verdi, der legitimerweise das bürgerliche, Leiden verursachende 19. Jahrhundert fragen durfte, was es denn ohne ihn, seine Musik und Kunst wäre! So wird das Schlußbild zu einem großen Gleichnis. Louis Quilico (Falstaff), Anny Schlemm (Quickly), Ellen Shade (Alice), Margit Neubauer (Meg), Susan Roberts (Nannetta), „u.v.a." – keiner verdient ein spezielles, aber alle ein großes Lob, zusammen mit dem Produktionsteam. Alljährlich benennen wir Kritiker unsere „bedeutendste Aufführung": Habe ich meine für 1985 damit schon gesehen?

Wolf-Dieter Peter

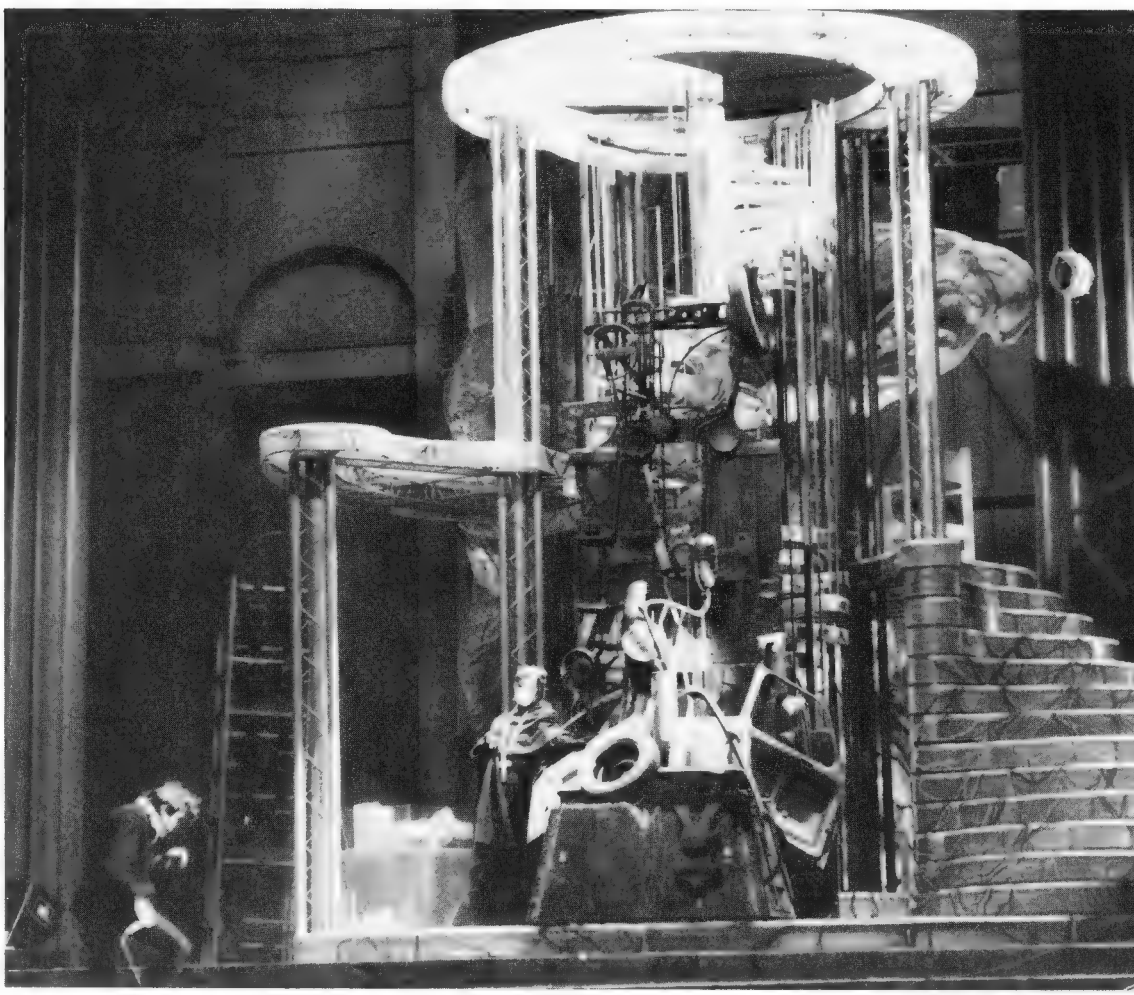
Konrad Boehmers „Dr. Faustus"-Oper in Paris uraufgeführt

Kopfgeburt mit Denkmalschutz

Eine schwere Geburt: Als der Homunculus Hans endlich das Licht des Laboratoriums erblicken darf, liegt noch ein mühsamer Weg vor ihm. Obwohl er doch schon auf stämmigen Beinen steht, muß er sich erst noch durch jene bühnengroße Gesichtsmaske zwängen, die bei der Uraufführung von Konrad Boehmers „Dr. Faustus"-Oper in Paris als drehbare Kulisse dient. Erst nachdem er sich dort über die Lippen gequält hat, beginnt für ihn der Ernst des künstlichen Lebens. Und der Zuschauer ahnt, was den Homunculus mit seinem Bühnenvater verbindet – beide sind Kopfgeburten. Geschöpfe, wie sie nur ein sehr deutscher Intellektueller ersinnen kann (auch wenn er mittlerweile Niederländer ist).

Aber immerhin gewann der 1941 in Berlin geborene, seit den späten sechziger Jahren in Amsterdam lebende und schreibende Musiktheoretiker und Komponist Konrad Boehmer mit seinem ersten Großwerk den mit 75000 Mark dotierten Rolf-Liebermann-Preis. Nach der Uraufführung des Dreistunden-Opus an der Opéra in Paris stellt sich die Frage, wie dann wohl die Konkurrenz ausgesehen hat – oder jene, ob Opernintendanten Noten lesen können. Denn die Chefs der großen Opernhäuser zwischen Wien und New York, Paris und Mailand, London und Hamburg saßen (zumindest nominell) in der Jury. Boehmers „Dr. Faustus" erwies sich nämlich als arg ausgetüfteltes Stück. Mit Goethes Faust hat Boehmers Doktor noch weniger zu tun als Gounods „Margarethe". Aber auch mit anderen Faust-Figuren auf der Opernbühne – von Boito bis Busoni – hat der neue Bühnenheld wenig zu schaffen.

Völlig losgelöst vom Mythos? Denn doch nicht, auch wenn kein Gretchen spinnt, kein Mephisto Intrigen häkelt. Das alte Volksbuch schimmert durch. Und jede Menge Geistesgeschichte. Faustus bastelt an seinem künstlichen Menschen, wird dabei erst von Lausbuben, dann von Bauern und schließlich vom Prälaten Trithemius gestört. Der verlockt ihn zu einer Weltreise, wie sie nur eine vatikanische Spirit-Travel-Agency erfinden kann: Faustus wird mit weltlicher Macht (am Hofe Karls V.), mit geistlicher (am Hofe des Papstes Leo X.) und mit der Macht des Geistes (bei den Lamas in Tibet) konfrontiert und flieht prompt in die Zukunft. Er landet im Berlin anno 1982 und da wird es gefährlich – nicht für Faust sondern für Boehmer. Denn der zitiert nun – nachdem er zuvor frühe Polyphonie und Choräle bemüht hatte – jetzt Punk-Klänge. Da wacht das Publikum in der Pariser Oper zum erstenmal wieder auf und hat kein Mitleid, als es Boehmer danach schwerfällt, mit eigenen Klängen wieder anzuknüpfen. „Ich will nach Hause", singt Faust – und ein Gale-



Orchesterpart von nervender modernistischer Beliebigkeit: Konrad Boehmers prämierte und in Paris uraufgeführte „Faustus"-Oper

riebesucher kontert: „Ich auch." Zu Hause vollendet Faust seinen Homunculus, der prompt die einfachen Leute aufwiegelt und nicht nur deshalb der Kirche ein Dorn im Auge ist. Daß er die Muttergottes als seine Mutter reklamiert, macht ihn nicht beliebter. Schließlich verkauft Faust seinen Zögling an die Schergen der Kirche: gegen umfassendes Wissen. Was ihn nicht hindert, statt Wein aus Versehen Gift zu trinken. Er endet als Denkmal, aber gedacht und geredet wird in dieser Oper ja auch viel zu viel.

Die Musik? Boehmer hat zwischen Sprechgesang und Arioso überraschend melodisch komponiert und über weite Strecken auch erstaunlich kantabel. Nur leider ist der dazugehörige Orchesterpart von einer nervenden modernistischen Beliebigkeit. Kurzatmig reiht sich eine instrumentale Floskel an die nächste, doch das Gewirk bleibt anämisch, blaß. In der Pariser Grand Opéra versuchte Janos Kulka mit bemerkenswertem Einsatz, die Partitur zum Glühen zu bringen, doch mehr als Glimmen und gelegentliches Strohfeuer konnte auch er nicht herbeizaubern. Immerhin hat Heinz-Jürgen Demitz mit der Titelrolle eine dankbare Partie, auch wenn er von Charles Hamiltons allzu plakativer Inszenierung oft im Stich gelassen wurde. Dieser Dr. Faustus ist schon vor seinem Tod ein Denkmal: erstarrt. Dafür bewegt sich ja das drehbare Simultanbühnenbild von Tim Reed. Ansonsten viel Engagement der Mitwirkenden bei dieser Koproduktion der Pariser Oper mit der Nederlandse Opera Stichting (die das Stück auch noch herausbringen will – dann mit Hugo Claus' original flämischem Libretto), doch wenig Reaktion im Zuschauerraum. Kurzer Beifall, kurzes Buh für Boehmer, dann erschöpftes Schweigen. *Rainer Wagner*

„Samson" und „Xerxes" in London

Händel mal brillant, mal hausbacken

Auf Londons Opernbühnen gedachte man der 300. Wiederkehr des Geburtstages des – man möchte meinen – bedeutendsten englischen Komponisten, George Frederic Handel. Zwar hatte die Königin ihn aus diesem Anlaß nicht posthum mit einem „Sir" bedacht, dafür buhlten das Royal Opera House mit einer szenischen Realisation seines „Samson" und die English National Opera (ENO) mit einer Neuinszenierung des „Xerxes" um eine authentische und gleichwohl zeitgemäße Händel-Interpretation. Ein Widerspruch in sich? – mitnichten, wie das Team aus Charles Mackerras, Nicholas Hyter (Regie), David Fielding (Bühnenbild und Kostüme) und Paul Pyant (Beleuchtung) gemeinsam mit einem Ensemble und einer Bühnentechnik ohne Schwachstelle im Falle des „Xerxes" beeindruckend bewies.

Auch noch so intelligente Denkprozesse scheitern oft an den Gesetzmäßigkeiten der Bühne, an verschiedenartigen Temperamenten, an Faktoren, deren Einfluß schwer im voraus kalkulierbar ist. Hier ordneten sich alle Komponenten widerspruchslos einer wohl riskanten, doch im Ergebnis meisterlichen Konzeption unter. Diesen Sinnesschmaus mit knappen Worten adäquat zu belegen, ist seiner Vielschichtigkeit wegen unmöglich. Die ausladende Barockbühne mit ihrem künstlichen Rasen, ihren parodistischen Reminiszenzen an den zu Händels Zeit beliebten Park Vauxhall Garden, ihren von Szene zu Szene variierenden Dimensionen als geschlossener Raum oder ihrem Verandablick hinaus in die verklärte Weite einer persischen Landschaft mit Persepolis am Horizont bildete in ihrer wohldurchdachten Beweglichkeit und Ironie für dieses Gaukelspiel emotionaler Spannungen und Konfrontationen ideale Voraussetzungen. Dem Chor, Londons in Vauxhall Garden lustwandelnden Bürgern, kam dabei beobachtend und kommentierend die Rolle des antiken Chores zu, während einige kahlköpfige Butler mit gemessenen Bewegungen die Spielräume absteckten, Requisiten verteilten, Liegestühle auf- und zusammenklappten – Handlanger eines unsichtbaren Drahtziehers. Die Konzeption wartete mit immer neuen Überraschungen auf, störte damit aber nicht den virtuosen musikalischen Überbau, steigerte vielmehr das hinreißend farbige Musizieren von Charles Mackerras und seinem von Ann Murray in der Titelpartie angeführten brillierenden Solistenensemble zu einer musikalisch-szenischen Einheit von außergewöhnlicher Kompaktheit, Fröhlichkeit und Frische.

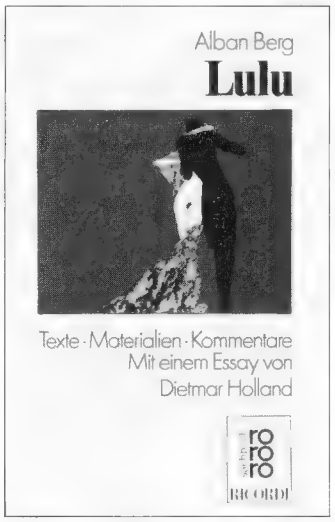
Nicht so an Covent Garden – hier blieb es Jon Vickers als Samson überlassen, Elija Moshinskys intellektuelle Hausbackenheit und das unbefriedigende musikalische Diktat von Julius Rudel (bei einem erheblich erweiterten Händel-Orchester) stimmgewaltig und theatralisch aufzuwerten. Dies sicherte zwar letztendlich den Erfolg, stand aber dem Charakter des ohne eigentliche bühnendramatische Entwicklung statuarischen Werkes entgegen. Zudem versuchten Regie und Bühnenbild die in der Auseinandersetzung zwischen Israeliten und Philistern enthaltenen, musikalisch geformten Spannungen durch allzuviel szenisches Beiwerk visuell zu überhöhen, anstatt wie im Schlußchor der Dichte der Komposition zu vertrauen. Mehr Fingerspitzengefühl und Geschmack an Stelle einer ausufernden Symbolik hätten eine Produktion erträglicher werden lassen, deren Existenzberechtigung nicht so recht überzeugte.

Hans-Theodor Wohlfahrt

Foto: Zoe Dominic

Jon Vickers in Elijah Moshinskys Londoner „Samson"-Neuinszenierung – eine Produktion, die nicht nur stilistisch problematisch war, sondern auch musikalisch unbefriedigend ausfiel

Foto: Jacques Moatti



Attila Csampai, Dietmar Holland (Hg.): Alban Berg: Lulu. Texte, Materialien, Kommentare.

Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1985, 311 S., 19,80 DM

■ Außer dem Einführungsessay, den verbindenden Kommentaren und der – begreiflicherweise ziemlich knappen – Discographie enthält der Band ausschließlich Beiträge, die bereits an einem anderen Ort erschienen sind: Auszüge aus der Wedekind-Biographie von Artur Kutscher, aus H.F. Redlichs, Willi Reichs und Theodor W. Adornos Alban-Berg-Büchern, aus Schriften von Hans Mayer, Carl Dahlhaus u.a. Dazu die Bemerkungen Friedrich Cerhas über seine Herstellung des dritten Akts, eine Kritik Joachim Kaisers über die Premiere der dreiaktigen Version, Paris 1979, und noch weiteres Material.

Dieses kompilatorische Verfahren gehört zur Praxis der Rowohlt-Opernbücher. Freilich hat es auch seine Tücken. Manches wird dadurch zweimal, dreimal erzählt. Anderes und Wichtiges wiederum fällt unter den Tisch. Sicher, es grenzt fast ans Unmögliche, ein so vieldeutiges und kompliziertes Werk wie Alban Bergs „Lulu" in Taschenbuchformat abzuhandeln. Andererseits wurde auch Platz verschwendet: die zwei Beiträge aus der Feministinnen-Ecke (Eva Demski und Ulrike Prokop) sind zwar amüsant zu lesen, tragen aber nichts zur Erklärung von Bergs Oper bei.

Das Hauptproblem liegt meines Erachtens in Dietmar Hollands Einführungstext begründet, der dem Thema nur ungenügend gerecht wird. Es bestehen nämlich erhebliche Unterschiede in der Auffassung der Hauptgestalt durch Wedekind und Berg. Was Berg mit seiner „Lulu" gemeint hat, läßt sich nur erhellen, wenn man sich das geistige Milieu Wiens in der Frühzeit unseres Jahrhunderts vergegenwärtigt, das Wien eines Kraus, Schnitzler, Altenberg, Klimt, Schiele, Freud und Weininger. Auf diese besondere Sphäre, aus der Alban Bergs Oper herausgewachsen ist, wird hier kaum Bezug genommen. Der genialische Philosoph Otto Weininger, dessen „Geschlecht und Charakter" auf Berg von bedeutendem Einfluß war, wird hier nur mit einer nebensächlichen Fußnote abgetan. Holland stützt sich allzusehr auf einseitige Quellen. Daß Adorno bei diesem Thema ein gewichtiges Wort mitzureden hat, leuchtet ein. Aber die Mode, sich in allem und jedem auf Adorno zu berufen, scheint doch schon der Vergangenheit anzugehören. Alban Berg kommt in diesem Opernbuch (das selbstverständlich den kompletten „Lulu"-Text und viele Bilder enthält) zu kurz.

Clemens Höslinger

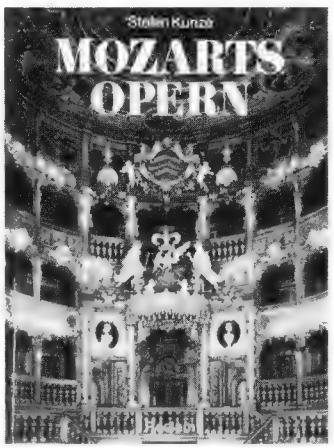
Stefan Kunze: Mozarts Opern.

Reclam Verlag, Stuttgart 1984, 685 S., zahlr. Abb. und Notenbeispiele, 89 DM

■ Mozart gehört zum gesicherten Bestand unserer Kultur. Das belegt auch die kaum überschaubare Fülle an Literatur über Person und Werk. Mit umso größerer Verwunderung muß man aber auch feststellen, daß es an einer bedeutenden Gesamtdarstellung des wichtigsten Mozartschen Werkteils, nämlich seiner Opern, seit langem fehlt. Diesen Versuch hat Stefan Kunze nun unternommen. Kunzes musikologische Interessen gelten seit langem Mozart und er ist in Fachkreisen anerkannt als einer der profiliertesten Kenner gerade der Oper. Gelungen ist ihm ein hervorragendes Buch, das für den Leser voller Anregungen steckt und in dem es dem Autor auch immer wieder gelingt, das „Besondere" der Mozartschen Oper in sprachlichen Ausdruck zu fassen. Die Buchgestaltung freilich hätte dem Inhalt entsprechend attraktiver ausfallen müssen; sie wirkt steif und insgesamt wenig animierend.

Wien speziell" nennt sich ein neuer Kulturführer durch das musikalische Wien um 1900, der im Christian Brandstätter Verlag erschienen ist (176 S., zahlr. Abb., 34 DM). Der Band ist dem Schaffen zehn großer Komponisten jener Zeit gewidmet. Zum Thema Berg, Brahms, Mahler, Wolf, Bruckner, Strauß, Zemlinsky und Webern vereint der von Christian Nebehay konzipierte Band Angaben zu Leben und Werk der musikalischen Größen mit ausführlichen Hinweisen auf alle Gedenk- und Wirkungsstätten in Wien, die mit den genannten Persönlichkeiten heute noch in Verbindung gebracht werden können. Notenbeispiele und Fotos, ein Stadtplan und detaillierte Lageskizzen, die einem auch das Auffinden von Museen und Sammlungen in Wien erleichtern, verstehen sich da fast von selbst.

Mozarts Oper ist Musiktheater. Kunze nimmt diese banale Tatsache wörtlich und stellt sein Vorhaben auf den Anspruch, die Oper als Theater durch die Musik, d. h. durch Analyse und Interpretation der Musik, zu begreifen und dem Leser begreiflich zu machen. Musikalische Sachverhalte stehen demnach im Mittelpunkt seiner analytischen Darlegungen. Die Fülle der Einblicke in den Beziehungsreichtum der Mozart-



schen Oper ist verblüffend. Dabei bewegt sich Kunze in einem sehr weitgezogenen Problemkreis von historiographischen, stilgeschichtlichen, literarischen, dramaturgischen, theatergeschichtlichen, gattungs- und werkgeschichtlichen Fragestellungen. Besonders interessant – abgesehen von den werkbezogenen Analysen – sind seine Beobachtungen immer dort, wo er sich mit gewissen Klischeevorstellungen und Traditionen der Einstellung auseinandersetzt, etwa im Falle von „Così fan tutte", der in gewissem Sinne „radikalsten" Oper Mozarts.

Sehr bedenkenswert sind auch Kunzes mehrfache Anmerkungen zu werkgeschichtlichen Problemen und deren Folgen. So stellt er sich im Falle von „Don Giovanni" angesichts der Prager und Wiener Fassung die Frage nach der authentischen Werkfassung. Nach Kunze ist nicht auszuschließen, „daß der Werkcharakter im dramatischen Ganzen nicht die letzte Bündigkeit besitzt, die dem Notentext zukommt. Es bleibt ein Spielraum, und diesen Spielraum hat Mozart durch die Änderungen für Wien ausgenutzt" (S. 342). Wie wenig geläufig ein solcher Gedanke ist, läßt sich an der Edition des „Don Giovanni" in der „Neuen Mozart-Ausgabe" belegen, die „auf der Verwechslung bzw. Gleichsatz des Werkes (seiner schriftlichen Fassung) mit seinen szenisch-musikalischen Aufführungsformen" beruht

(S. 342).
So einfach die Gliederung des Inhalts ist, indem sich einer Einführung die Betrachtungen zu den einzelnen Opern in chronologischer Folge anschließen, so komplex wirken doch die dargelegten Zusammenhänge. Das macht das Buch zu keiner einfachen Lektüre, zumal der Autor doch für seine Analysen einen musikalischen Bildungsstandard beim Leser voraussetzt, der erheblich ist. Für die Zielsetzung des Buches ist das zugegebenermaßen unumgänglich. Keineswegs jedoch dominiert in diesem Buch wissenschaftlicher Sprachstil. Der Autor hat immer die Vermittlung seiner Gedanken im Blick und gefällt durch eine wenig prätentiöse, dafür aber persönlich geprägte Sprache, deren Ton immer die große Liebe und Bewunderung Mozarts und seiner Opernwelt durchklingen läßt.

Dieter Rexroth

Michael Stegemann: Antonio Vivaldi.

Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1985,
158 S., zahlr. Abb., 9,80 DM

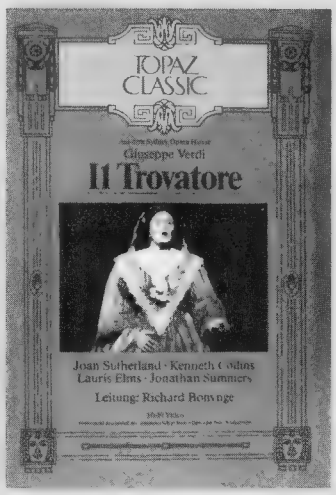
■ Strawinskys griffig-bissiger Aphorismus, Vivaldi konnte „ein und dasselbe Konzert sechshundertmal hintereinander komponieren", ist natürlich auch in dieser jüngsten Vivaldi-Publikation nachzulesen. Wer sich nur annähernd geduldig in die satte Fülle der gegenwärtig im Bielefelder Plattenkatalog verzeichneten rund 300 Werktitel hineingehört hat, kann sich gewiß nicht ohne weiteres dem Eindruck eines Routinebarock entziehen. Dazu aber so gar nichts aus den einschlägigen 28 Zeilen der Rowohlt-Monographie ganz hinten auf der Seite 113 zu erfahren enttäuscht deshalb, weil der Leser zur Frage des Personalstils mit dem kaum hilfreichen Pauschalhinweis zur Räson gerufen wird, daß Vivaldis „Leichtigkeit oder sogar Oberflächlichkeit, die man ihm bisweilen nachgesagt hat (und immer noch nachsagt), auf einem dringend revisionsbedürftigen Fehlurteil beruhe".
Fragt man jedoch weniger nach der Musik, sondern mehr nach der Persönlichkeit des Komponisten, nach Charakter, Arbeitsweise, Lebenslauf, Privatleben, nach dem historischen, kulturellen, religiösen und sittengeschichtlichen Umfeld des rothaarigen Priesters, dem „prete rosso" Antonio, dann erweist sich das kleine Bändchen als ein von lesenswerten Fakten strotzendes Zeitpanorama. Mit welcher Sorgfalt der Autor die wenigen überlieferten biographischen Daten und die schwierige Quellensituation dazu benutzt, um einen weitgehend unbekannten Vivaldi, nämlich den Opernkomponisten und Opernunternehmer, in der überbordenden Fülle der Finanzgeschäfte, Intrigen und Affären lebendig werden zu lassen, dies allein ist pure und lohnende Verlockung zur Lektüre.
Ein Kabinettstück Michael Stegemanns ist die einleuchtende Systematisierung der unglaublichen Materialfülle (es beginnt mit der Gründung der Stadt Venedig) und die stringente Erzählweise seiner enormen Detailkenntnisse. Dabei bleibt die Trennung von Dokumentation, wissenschaftlich exaktem Kommentar und legitimer Hypothese durchgängig transparent. Auch das komplette (!) Werkverzeichnis nach dem neuesten Stand und die riesige, thematisch übersichtlich aufgeschlüsselte Bibliographie mit zuverlässigen Querverweisen zum Text sind alles andere als ein bloßer „Anhang". Man wird ihn schon deshalb gern besitzen und oft gebrauchen, den roro-ro-Stegemann-Vivaldi.

Gerhard Pätzig

VIDEOKRITIK

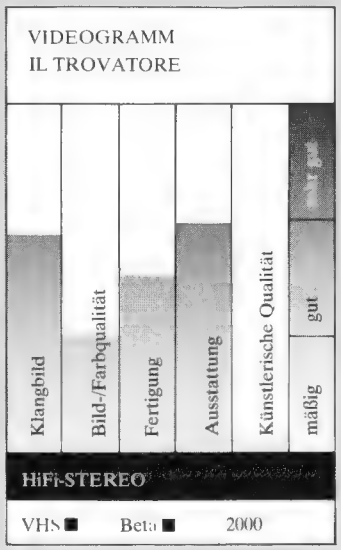
IL TROVATORE

Oper von Giuseppe Verdi. Joan Sutherland (Leonora), Kenneth Collins (Manrico), Jonathan Summers (Luna), Lauris Elms (Azucena), Donald Shanks (Ferrando) u. a., Australian Opera Chorus, Elisabethian Sydney Orchestra, Richard Bonynge. Bühne: Sidney Nolan; Kostüme: Luciana Arrigi; Regie: Elijah Moshinsky; Fernsehregie: Riccardo Pellizzeri. Australian Opera Sydney 1983.
TOPAZ CLASSIC TCO 103 HiFi Stereo
Kaufkassette, 138 Min., 198 DM



■ Vielleicht wird die Aufführung einmal ein Dokument darstellen, gleichsam unter dem Titel „Australien erobert die Oper". Verdis populäres Werk gehörte zu den Renommierprodukten im neuen, architektonisch kühnen Opernhaus von Sydney. Der Anglophilismus trieb herrliche Blüten: Natürlich mußte der einheimische Weltstar, Dame Joan, die Leonora singen; gleichfalls in reifen Jahren übernahm Lauris Elms aus Melbourne die Azucena; lokale Größen sangen die übrigen Partien. Als Manrico kam Kenneth Collins von der English National Opera aus London. Dementsprechend war auch die szenische Seite weitgehend in einheimischer Hand. Der berühmte Maler Sidney Nolan gestaltete die Bühne. Auch Regisseur Elijah Moshinsky ist gebürtiger Australier. Erstaunlicherweise dirigiert Richard Bonynge weder am Beginn noch am Ende „God save the Queen"...
Der einheimische Jubel über die Produktion war groß und voll verständlichem Stolz. In Mitteleuropa kann man nur die Augen verdrehen oder zumachen. Dagegen ist Karajans Produktion für Salzburg und Wien kühn, abstrakt und modern. Moshinsky verlegte die Handlung in die Zeit des „Risorgimento". Nolan lieferte große Farbkompositionen, die technisch teils schlecht eingesetzt und für die Fernsehaufzeichnung miserabel ausgeleuchtet wurden. Beide können nicht im entferntesten an ihren „Samson e Dalila"-Erfolg (Thorn EMI TVH 90 2202 2; „FonoForum" 9/84) anknüpfen. Ein teilweise unerträglicher Pseudo-Modernismus dominiert: Luna und die Seinen als kaisertreue Besatzungsmacht; die Heeresschau vor Castellor ist ein Pauk- und Fechtboden im Kasino; Manrico tritt in einer lachhaften Kostümierung auf – ohne Bosheit: eine Mischung aus Räuber Hotzenplotz (Perücke!), Wildschütz Jenerwein (Pelzcape) und Garibaldi in späterer Bersaglieri-Uniform. Die Damen in großer Toilette des Deuxieme Empire, Azucena durchweg in einem großen Sessel – und dazu dann Nolans Bildmodernismen... noch mehr Dunkel wäre eine Gnade gewesen! Dabei versucht die Fernsehregie Riccardo Pellizzeris einige Überblendungen, setzt Nahaufnahmen gezielt und als dramatische Steigerung ein – doch singen alle Protagonisten fast durchweg emotionslos: kaum Mimik, Augen ohne Feuer, leere Gestik von vorgestern, nur schöne Töne ... und all das in diesem Werk, wo eine glühende Emotion die andere jagt!
Maestro Bonynge liefert auch keine lodernde musikalische Interpretation, sondern stuft mit Feinsinn ab, erlaubt durchweg sängerfreundliche Tempi. Der Feueratem fehlt.

Wolf-Dieter Peter



CD defekt: Umtausch garantiert!

Weniger als ein Promille der ausgelieferten Compact Discs sollen nach Angaben der Polygram berechtigte Reklamationsfälle sein. In solchen Fällen zeigt man sich in Hannover kulant: Der beanstandete Titel wird prompt umgetauscht beziehungsweise Ersatz geliefert, wenn das seltene Stück nicht mehr auf Lager ist.

Normalerweise reklamiert der Kunde beim Händler, der wiederum die Beanstandung an den Hersteller weiterleitet. Um den Fehler einzugrenzen, sind Angaben über die Art der Störung, den Zeitpunkt und den verwendeten Player nötig. Denn nicht alles, was sich unschön anhört, ist tatsächlich dem Plattenpresser in die Schuhe zu schieben. Eindeutig ist der Fall, wenn die Platte hängen bleibt oder springt. Dann gibt es nichts zu rütteln: Preßfehler wie sogenannte „Linienstrukturen" führen dazu, daß mancher Player von der richtigen Pit-Spur abkommt und auf die nächste springt oder sich gar in einer „Rille" verhakt. Zu den Preßfehlern kann auch gehören, wenn der Player beim Einlesen des Inhalts Schwierigkeiten hat. Hilft nach mehrmaligem Versuch und gutem Zureden nur das nochmalige Einlegen der Spiegelscheibe, dann könnte dies auf einen Exzentrizitätsfehler zurückzuführen sein. Speziell Player mit senkrechtem Laufwerk tun sich bei dieser Fehlerart besonders schwer. Im Anzeigefenster erscheinen dann entweder Striche oder die Buchstaben „EE". Bei den bisher beschriebenen Fehlarbeiten ist die Sache ziemlich eindeutig: Hier liegen Preßfehler vor. Der Händler wird sich daher kaum weigern können, die Platte umzutauschen. Zumal ihm dadurch keinerlei Verlust entsteht, denn die deutschen Plattenpresser zeigen sich (nach eigener Auskunft) diesbezüglich tolerant.

„Natürliche" Störungen

Schwieriger wird es bei Fehlern, die nicht unbedingt auf den Produktionsprozeß zurückzuführen sind. Knacks- und Kratzgeräusche können bereits im angelieferten Band aufgezeichnet sein. Klar, daß dann auch die Platte diese „Störungen" aufweist, die in vielen Fällen auch natürlichen Ursprungs sind. Knarzende Stühle, ein Geigenbogen, der am Notenständer anstößt oder ein Manschettenknopf, der an den Korpus knallt, können dafür verantwortlich sein. Ebenso läßt sich das vehemente Schnauben des Pianisten genausowenig nachträglich ausmerzen, wie ein Mitbrummen des Cellisten. Solche Töne gehören zwar nicht zum Stück, sind aber auf allen Platten dieser Aufnahme vorhanden, so daß ein Umtausch zwecklos wäre. Sollten die Begleitgeräusche den Musikgenuß jedoch nachhaltig beeinträchtigen, so müssen Sie auf den „Goodwill" Ihres Händlers setzen, der Ihnen dafür eine andere Platte gibt.

„Technische" Klicks müssen auch nicht in jedem Fall eine fertigungstechnische Schlamperei sein. Auch auf digital aufgezeichneten Mutterbändern findet man manchmal diese Störungen. Zwar werden solche Bänder in aller Regel für eine CD-Produktion ausgeschlossen, doch wenn der Musik-Produzent das Risiko übernimmt, preßt man ihm auch von einem solch fehlerhaften Band die Platten. Aber auch in diesem Fall ist ein Umtausch wenig sinnvoll, denn alle Pressungen weisen dann diesen Fehler auf.

Wenn es aber an einer bestimmten Stelle der Platte knackst, kann auch ein Fertigungsfehler vorliegen. Ein Staubkorn, das den Strahl des Abtastlasers stört, könnte ebenso Ursache sein, wie ein Fehler in der metallisierten Spiegelschicht oder Kratzer auf der Oberfläche oder Lackfehler oder Schlieren oder, oder... Der Gründe gibt es genug, wenn Musik durch Knacken gestört ist. Doch nicht jeder Player reagiert auf die Störung gleich. Platte und Player bilden eine „digitale Ehe", bei der im Falle von Störungen nicht einer allein für die Misere verantwortlich gemacht werden kann. Je nach Konzeption verkraftet der Eine Informationslöcher im Millimeter-Format, während der Andere bereits auf Fingerabdrücke hörbar reagiert. Findet die Konstruktion A auch nach größeren gestörten Strecken den Anschuß an die richtige Pit-Spur, so kommt Player B ins schlingern und spielt in der benachbarten Spur weiter.

Sollte dies auftreten, dann ist eine Reklamation angebracht, denn alle Player können heute mehr, als in den Mindestbedingungen für die Austauschbarkeit der Platten festgelegt wurde; vorausgesetzt, der Player befindet sich in technisch einwandfreiem Zustand. Ist er fehljustiert, dann reagiert er möglicherweise auf Minimalfehler. Denn hundertprozentig perfekt ist keine CD. Eine gewisse Fehlerrate gehört zum System und wird vom Player vollständig „geheilt". Ob der eigene CD-Spieler defekt ist, oder ob das Störverhalten an der Platte liegt, läßt sich mit Hilfe spezieller Meß-Platten herausfinden oder ganz einfach dadurch, daß man die gestörte Platte in einen anderen Player desselben Typs steckt. Wichtig ist, daß es sich wirklich um dasselbe Modell handelt, denn jeder Player reagiert – wie gesagt – auf Fehler unterschiedlich.

Verzerrungen

Außer den geschilderten Störungen, die sich als Knacken oder Prasseln bemerkbar machen, gibt es bei der Digitalplatte keine weitere Fehler. Verzerrungen, übermäßiges Rauschen oder andere klangverschlechternden Einflüsse sind so gut wie ausgeschlossen. Ausnahmen bestätigen die Regel. So tauchten (bei einem Rezensenten) Japan-Pressungen auf, bei denen die Synchronisation des digitalen Signals bei einigen Playern Schwierigkeiten machte. Die Auswirkungen hörten sich dann in der Tat wie starke Verzerrungen an. Doch solche Fehler sind sehr selten. Gegen Übersteuerungs-Verzerrungen, sei es im Mikrofonverstärker oder das Band selbst, ist kein Kraut gewachsen. Denn die CD gibt nur das wieder, was auf dem Band drauf ist – einschließlich aller Fehler.

Walter Schild

CD-Herstellung: Trotz neuester Technologie und klinischer Sauberkeit lassen sich defekte Discs nicht immer vermeiden

Per Knopfdruck können Luftschlösser Wirklichkeit werden.

„Ein eigenes Haus – das wäre schon schön. Aber woher das nötige Kleingeld nehmen?"

„Sieh doch mal hier: vielleicht holen wir uns mit Bildschirmtext das große Los. Schatz, tipp' doch mal Deine Glückszahlen ein!"

Bildschirmtext macht mehr aus Ihrem Fernseher. Ihnen stehen jederzeit die aktuellsten Daten, Informationen und Angebote zur Verfügung. Sie können bestellen, buchen, Geld überweisen, anderen gratulieren und vieles mehr. Bequem – und sicher mit Btx.

Wenn Sie wissen möchten, wie Btx funktioniert und was Sie dazu brauchen: Informieren Sie sich bei der Anmeldestelle Ihres Fernmeldeamtes oder im Telefonladen.

Und nutzen Sie auch andere Hinweise auf Btx, z.B. beim Fachhandel. (Noch ein Tip: Ihr neuer Fernseher sollte nicht nur für Btx, sondern auch für Kabelanschluß geeignet sein.)

Bildschirmtext –
damit Sie's leichter haben.

Bildschirmtext

Post

Tradition und Fortschritt

Pläne und Perspektiven der Dresdner Semperoper

Von Stefan Mikorey

Ein Blick in die Musikgeschichte zeigt, daß die Dresdner Oper sich immer dann künstlerisch besonders profilieren konnte und über die eigenen Grenzen hinaus Geltung erlangte, wenn sie sich mit der zeitgenössischen Musik auseinandersetzte. So war das von den Anfängen bis in die Gegenwart, im Fall von Heinrich Schütz und Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber, Richard Wagner und Richard Strauss, um nur die bedeutendsten Komponisten zu nennen, von denen ein Teil ihrer Werke in Dresden ur- bzw. erstaufgeführt wurde. Auch in Zukunft möchte man diese Tradition fortführen, sie sogar noch aktivieren.

Anlaß hierfür besteht allerdings genug: denn seit die Dresdner Staatsoper im Februar dieses Jahres ihr neualtes Domizil am Theaterplatz in dem im zweiten Weltkrieg zerstörten und nunmehr wiedererrichteten Semper-Bau bezogen hat, rückt diese Institution wieder verstärkt in das Licht einer internationalen Öffentlichkeit und wird dabei gerne an den künstlerischen Qualitätsmaßstäben gemessen, die sie einst in der Zeit vor 1945 mit Modellaufführungen etwa unter den Dirigenten Ernst Schuch, Fritz Busch oder Karl Böhm selbst gesetzt hat. Und daß der Anschluß an heute gängige szenisch-musikalische Standards nicht in allen Fällen so ohne weiteres möglich ist, ließ sich anhand der „Freischütz"-Eröffnungspremiere via Fernsehen ja mühelos nachvollziehen. Eckart Kröplin, neuer Chefdramaturg und Stellvertreter des seit 1984 amtierenden Intendanten Gerd Schönfelder, sieht in der gezielten Berücksichtigung und Förderung des modernen Musiktheaters, „eingebunden in ein lebendiges, bewegungsvoll gehaltenes Repertoire aus dem Erbebereich" überhaupt die einzige realistische Chance, wieder einen Anknüpfungspunkt an das gewachsene Renommee der Vorkriegsjahre zu finden.

Von 1948 bis 1984 war das Dresdner Schauspielhaus (in dem übrigens 1924 „Intermezzo" von Richard Strauss uraufgeführt wurde, weil man den intimeren Charakter dieses Jugendstilbaues dafür nutzen wollte) Ausweichquartier und Hauptspielstätte der Oper. Bis zu 300 Aufführungen gingen hier alljährlich über die Bühne, den Rest des Spielplans bewältigte – neben der Betreuung des sogenannten „Kleinen Hauses" – das Schauspielensemble. Gewisse Stücke konnten dort nicht gespielt werden, weil der Orchestergraben zu klein dimensioniert ist. Generell musizierte die Dresdner Staatskapelle – Opern- und Konzertorchester zugleich – in reduzierter Streicherbesetzung, so daß beispielsweise eine vollständige „Ring"-Tetralogie nach dem Krieg bis heute nicht verwirklicht werden konnte, aber nun für Ende der 80er Jahre, voraussichtlich in der Regie von Joachim Herz, projektiert ist.

Ausweichquartier Schauspielhaus

Mit der Eröffnung der Semperoper wurde das Orchester auf

145 Planstellen aufgestockt, um der deutlich erhöhten Belastung durch Oper und Konzert gewachsen zu sein. Bis auf einen spielfreien Tag in der Woche und natürlich die Theaterferien findet jeden Abend eine Aufführung statt. Zudem sind von den Musikern zwölf verschiedene Sinfoniekonzertprogramme und vier Sonderkonzerte zu bewältigen, ganz abgesehen von den vielfältigen Aktivitäten einzelner Kammermusikgruppierungen und regelmäßigen Schallplattenproduktionen. Das Repertoire für die mit einem Aufwand von rund 250 Millionen Mark im historischen Gewand rekonstruierte Semperoper ist – das liegt in der Natur der Sache – so kurz nach dem Umzug vom Schauspielhaus noch recht schmal. Mit vier Premieren feierte das Staatsopernensemble seinen Einstand: „Freischütz" und „Rosenkavalier" (Verdis „Traviata" wird zu den Mai-Festspielen neuinszeniert und Wolfgang Wagner steuert im Dezember eine „Meistersinger"-Premiere nach seiner Bayreuther Vorlage bei) machten den Anfang; zwei Uraufführungen Dresdner Komponisten folgten als programmatischer Akzent und Absichtserklärung für die Zukunft: Siegfried Matthus' „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke" und Udo Zimmermanns Ballett „Brennender Friede". Besonders Matthus' Opernvision, die der Ostberliner Regisseuse Ruth Berghaus anvertraut war, stieß beim Publikum auf einhellige, ja überwältigende Resonanz. „Und dieser Beifall", so Eckart Kröplin, „galt nicht dem neuen Haus, sondern war ganz eindeutig auf dieses faszinierende Hör- und Seherlebnis ‚Cornet' ausgerichtet."

Doch das Verständnis für das zeitgenössische Repertoire und die Bereitschaft des Publikums, sich damit zu konfrontieren und sich vielleicht sogar begeistern zu lassen, kommt nicht von ungefähr. Seit den frühen 70er Jahren, als Harry Kupfer Chefregisseur wurde und Horst Seeger als Intendant die Geschicke der Dresdner Oper mit beachtlicher Konsequenz zu lenken verstand, erfuhr das neue Musiktheater eine gezielte Betonung. Mit Auftragswerken wie „Levins Mühle", „Der Schuhu und die fliegende Prinzessin" oder auch „Vincent" wurde eine Bresche geschlagen. Kröplin: „Das Interesse der Musikfreunde verstärkte sich zunehmend und über das Anrechtssystem nötigen wir ja auch auf freundliche Weise etwa die Hälfte des Abendpublikums zu solchen Aufführungen."

Dem Regietheater verpflichtet

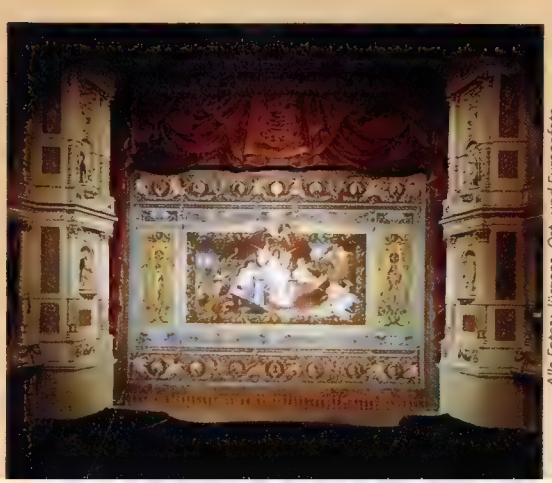
Etwa zwölf Stücke aus dem traditionellen Opernrepertoire, deren szenisches Konzept bereits im Schauspielhaus in Hinblick auf eine Übernahme an die Semperoper angelegt wurde, ergänzen den Spielplan der kommenden Monate, so daß rund 16 Inszenierungen einschließlich Ballett zur Verfügung stehen. Ein bescheidener Fundus für ein Opernhaus dieser Größenordnung, der aber in den nächsten vier bis fünf Jahren mit jeweils vier Neuproduktionen pro Saison auf das Doppelte anwachsen soll. Schwerpunkte bei der Planung bilden dabei die Hausgötter Mozart, Wagner, Strauss, die italienische Oper (natürlich deutsch gesungen) und Uraufführungen. Daß man sich in Dresden dem prononcierten Regietheater verpflichtet fühlt, verwundert kaum. Chefregisseur Joachim Herz und seine Oberspielleiterin Christine Mielitz wollen jedoch keinesfalls ein Regiemonopol aufbauen, sondern eine Vielzahl von Anschauungen und Handschriften zur Geltung kommen lassen. Ruth Berghaus und Harry Kupfer werden weiterhin ans Haus verpflichtet und auch jungen Regisseuren will man häufiger eine Chance einräumen. Qualifizierte Bühnenbildner und Ausstatter kommen in erster Linie aus den eigenen Reihen, was bei einem Haushalt von rund 27 Millionen Mark einleuchtet: allzuviele Gäste kann und will man sich in diesem Bereich nicht leisten.

Nachwuchs aus dem Opernstudio

Nicht ganz so rosig sieht es dagegen in bezug auf das Sängerensemble aus. Daß man derzeit keine eigene Agathe in Webers „Freischütz" zufriedenstellend besetzen kann – es sei denn, man ist wagemutig und zieht eine Nachwuchssängerin aus dem Opernstudio heran – läßt das Ausmaß des Defizits deutlich werden. „Aber", so Kröplin, „das Solistenensemble ist auf guten Wegen, wenn auch nicht in jedem Fall und in allen Partien schon abgesichert genug." Gerade jetzt, wo man allabendlich spielt und ein großes Repertoire aufbauen muß, erfährt der Nachwuchs vermehrte Förderung in dem seit vier Jahren bestehenden Opernstudio. Junge Sänger werden hier nach der Musikhochschule szenisch-pädagogisch und stimmlich weitergebildet. Doch auch Gäste sollen mehr und mehr verpflichtet werden: Ansporn und künstlerischer Austausch scheinen notwendiger denn je, um den Ensemblegedanken in Dresden lebendig und dynamisch zu halten. In diesem Zusammenhang sind auch die Gastspiele anderer Opernhäuser von Rang und Namen zu sehen, die nicht eben selten sind. Gerade die Vielfalt der Aktivitäten und das unentbehrliche Engagement aller Beteiligten ist es, was den nicht im Entferntesten musealen Dresdner Opernbetrieb so anregend und sympathisch macht. Die satte Selbstzufriedenheit, mit der manche bundesdeutsche Prestigebühne sich auf den Fettpolstern üppiger Subventionen ausruht, kennt man hier nur vom Hörensagen.

Hasse und Händel

Auch die ältere Musik will man nicht zu kurz kommen lassen. Johann Adolf Hasse, um die Mitte des 18. Jahrhunderts einer der berühmtesten Komponisten der italienischen Oper in der sächsischen Residenz, soll mit einem repräsentativen Werk in das Repertoire aufgenommen werden. Man denkt dabei an „Cleophide", „Olympiade" oder „Demophon". Doch vor 1991 wird man hinsichtlich der Anforderungen, die ein solches Stück an die Sänger stellt, zu einer Aufführung kaum in der Lage sein.



Architektonische Impressionen von der Dresdner Semperoper, die genau 40 Jahre nach ihrer Zerstörung im zweiten Weltkrieg wiedereröffnet wurde

Alle Fotos: Jürgens, Ost- und Europafoto

Zudem muß das Notenmaterial in der Landesbibliothek erst ausgegraben und dann aufführungspraktisch aufbereitet werden. Ein spezielles Sängerensemble, das mit der Ästhetik der Opera seria stilkundlich vertraut ist, das Verzierungstechnik, Koloraturen und Improvisation beherrscht, also eigenschöpferisches Können mit höchster Kehlfertigkeit zu verbinden weiß, ist erst heranzubilden. Und das braucht Zeit, in der außerdem Klarheit über die Aufführungskonzeption zu schaffen ist. Ob man strikt historisierend vorgehen, d.h. auch auf historisches Instrumentarium zurückgreifen will oder es mit „modernen" Instrumenten versucht, ist noch nicht entschieden.

Die Eröffnungsvorstellungen „Freischütz" und „Rosenkavalier" sind in der Premierenbesetzung für die Schallplatte aufgezeichnet worden und erscheinen in diesem Monat auf LP und CD bei Denon/TIS.

Die Pflege alter Musik ist in der DDR ohne Bach und Händel kaum vorstellbar. In Sachen Händel-Oper war seit Anfang der 50er Jahre Halle mit seinem realistischen Aufführungsstil federführend. Doch davon und auch vom romantisierenden Orchester hat man in der DDR mehr und mehr Abschied genommen. Heute hat die Tendenz zur Originaltreue auf hoher Stilisierungsebene Vorrang. Eckart Kröplin: „Die Händel-Oper als ästhetische Kunsterscheinung steht im Mittelpunkt der Auseinandersetzung, was auch die jüngsten Händel-Premieren an DDR-Bühnen dokumentieren: ‚Partenope' in Halle, ‚Alcina' und ‚Giustino' in Berlin, ‚Almira' in Leipzig."

Originalsprache ja oder nein?

Die Frage „Originalsprache oder nicht" ist in der DDR nach wie vor kein Thema, obwohl sich das Problem als solches von Jahr zu Jahr drängender stellt. Das betrifft freilich nicht nur die italienisch textierten Opern von Händel, sondern das gesamte italienische Repertoire, ebenso wie das tschechische oder das russische. Noch immer gilt Felsensteins Primat, daß man für ein konkretes Publikum Theater mache. Und da dies ein deutschsprachiges ist, und alles vom Verständnis abhängt, wird jedes Libretto eingedeutscht (Felsenstein übersetzte ja fast alle Opern selber). Daß „diese Tendenz noch über weite Strecken in der DDR dominierend bleiben wird", davon ist der stellvertretende Intendant Eckart Kröplin überzeugt. „Sicher wird man hierzulande niemals ausschließlich in der Originalsprache spielen, aber es gehört zu unserer erklärten Absicht – das hat auch Intendant Schönfelder bekundet – an ausgewählten Objekten der italienischen Oper zweisprachige Einstudierungen vorzunehmen. Darüber hinaus muß man aber berücksichtigen, daß das Dresdner Publikum schon seit vor dem Krieg an deutschsprachige Aufführungen gewöhnt ist. Auch hier wird es also Widerstände zu brechen geben. Und das geht nicht von heute auf morgen, man darf da nicht so radikal sein."

Intendant Gerd Schönfelder und seine in Dramaturgie und Organisation teils neuverpflichteten Mitarbeiter, aber auch Sängerensemble und Orchester stehen nach den anstrengenden Eröffnungswochen vor nicht gerade geringen Aufgaben, um Dresden wieder zu einem überregional akzeptierten Opernhaus zu verhelfen. Daß dies gelingt, dafür garantiert – zumindest auf dem rein musikalischen Sektor – die Dresdner Staatskapelle, der Karl Böhm eine ganz eigene Klangsensibilität nachgesagt hat. Böhm war es auch, wie Orchesterdirektor Dieter Uhrig betont, „der die Dresdner für ein ausgezeichnetes Mozart-Orchester hielt." Daß dem tatsächlich auch heute noch so ist, beweisen hier im Westen immer wieder neue Schallplatten, die mit dem bereits 1548 gegründeten Orchester eingespielt werden. Schallplattenproduktionen der jüngsten Zeit waren, neben Werken von Mozart, Webers „Freischütz" und Strauss' „Rosenkavalier" (Mitschnitte der Premieren) gewidmet sowie Beethovens neunter Sinfonie und Ouvertüren von Weber, die unter der Leitung von Gustav Kuhn standen.

Von Keilberth bis Vonk

Nach der Zerstörung aller Theaterspielstätten in Dresden im Jahre 1945 fanden sich nur wenige Dirigenten mit internationalem Ansehen, die bereit gewesen wären, sich fest an die Staatsoper zu binden. Joseph Keilberth und Rudolf Kempe bewahrten (neben einigen prägenden Gastdirigenten) zunächst die große musikalische Tradition. Ab 1960 wirkte der Österreicher Otmar Suitner lange Jahre als Generalmusikdirektor und Chef der Staatskapelle. Später teilten sich diese Position Herbert Blomstedt (Konzert) und Volker Rohde (Oper). Mit Ende der Spielzeit verläßt Blomstedt Dresden und übernimmt das San Francisco Symphony Orchestra. Dann wird die Gesamtleitung der Dresdner Staatskapelle wieder in den Händen eines Mannes liegen, in diesem Fall von Hans Vonk. Vonk war bisher in Amsterdam tätig als Chef des Residenz Orchesters, hat einen Vertrag mit dem Concertgebouw Orchestra und zählt in Dresden schon seit geraumer Zeit zu den ständigen Dirigenten. Ab der Saison 1985/86 wird Vonk annähernd 60 Abende am Pult stehen, davon entfallen 40 auf die Semperoper und rund 20 auf seine Konzerttätigkeit mit der Staatskapelle.
Damit die harmonische Zusammenarbeit zwischen den neuen Partnern auch außerhalb der DDR nachvollziehbar wird, sind noch in diesem Jahr zwei Auslandstourneen vorgesehen: die erste führt nach Österreich, in die Schweiz, nach Frankreich und Italien, die zweite – Ende Oktober bis Mitte November 1985 – nach Japan. Staatskapelle und Staatsoper haben sich in Dresden viel vorgenommen –, für gewachsene, jahrhundertealte musikalische Institutionen aber wohl keine Herausforderung, die nicht glänzend gemeistert werden könnte, zumal mit der Fertigstellung der Semperoper alle Voraussetzungen gegeben sind und auch der Publikumsandrang enorm ist: Wie man hört, ist die Staatsoper auf ein Jahr im voraus ausverkauft!

Zweimal Semperoper: 1985 im neuen Glanz (links) und 1977 zur Zeit der Grundsteinlegung zum Wiederaufbau (rechts)

Fotos: Erwin Döring, Jürgens

PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS

DER ERSTE WURF

Die ersten Versuche namhafter und halbwegs bekannter Komponisten sind nicht immer schon zu Lebzeiten in Druck gegangen. Was dem Musikfreund jedoch heute – von der Aura jugendlicher Genialität umweht – als „Opus 1" via Schallplatte zugänglich ist, signalisiert den schöpferischen Einstieg in das öffentliche Musikleben. Fünf Werke op. 1 und die Autoren sind zu erraten.

FRAGE 1

● Als das Werk verfaßt wurde, ging eine vierjährige Lehrzeit zu Ende. Traditionsverbundenheit wird schon aus der Themenstellung ersichtlich – der Aspekt der „Variation" spielt eine entscheidende Rolle –, der später entschieden eigenständige Weg des Verfassers darf als latent spürbar in diesem für Orchester gesetzten Stück aus dem Jahre 1908 beschrieben werden. Es endet in d-Moll und gedämpft.

FRAGE 2

● Nicht mit einem virtuosglanzvollen Renommierstück im Stile des ausgehenden 19. Jahrhunderts, sondern mit einer tänzerisch-verhaltenen, melancholischen Charakterminiatur ging der Autor an die Öffentlichkeit. Das Stück ist in f-Moll notiert und stammt aus den Jahren 1885/86. Eines der insgesamt vier Schwesterwerke im Schaffen des Komponisten trägt die Opus-Kennzahl 47.

FRAGE 3

● Obwohl von kritischen Beobachtern der Musikszene gerne als Komponist in Frage gestellt, regte sein Opus 1 die Fachkollegen immer wieder zur Auseinandersetzung an. Zwischen Entstehungsperiode und Veröffentlichung liegen rund zehn Jahre. Fähige Interpreten spielen den Werkkomplex heutzutage meist auszugsweise, wobei das letzte Stück besondere Wertschätzung genießt. Das dritte ist dreiteilig und in e-Moll notiert.

FRAGE 4

● 15 Jahre war er alt, als sein Opus 1 veröffentlicht wurde. Beethoven, Mozart, Weber und Hummel haben artverwandte Stücke geschrieben. Im fünften veröffentlichten Werk sollte er, mit nationaler gefärbtem Tonfall, noch einmal auf die gleiche Problemstellung zurückkommen. In seinem Opus 2 wird eine berühmte opernhaft-theatralische Handreichung virtuos abgehandelt.

FRAGE 5

● Der Autor stammt aus einem Ort in der Nähe von Halle (Saale). Bachs „Matthäus-Passion" stellte er seinem Publikum 1831 vor. Er ist als Erfinder einer beliebten musikalischen Gattung zu betrachten. Sein dreiteiliges Opus 1 ist der frühe und erfolgreiche Beweis, auch wenn ein Kollege mit einem Sujet noch größere Berühmtheit erlangte. Unter anderem spielt eine Wirtin eine Rolle.

Die richtigen Antworten Nr. 1-5 bitte auf eine Postkarte schreiben und mit dem Kennwort PAS 5/85 schicken an:

FonoForum
Schellingstraße 39-43,
8000 München 40

Einsendeschluß:
15. Mai

Teilnahmeberechtigt ist jeder mit Ausnahme von Mitarbeitern des JV-Journal Verlages und deren Angehörige. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Unter den richtigen Einsendungen verlosen wir

25 SCHALLPLATTEN AUS DER SERIE „SIGNATUR" IM WERT VON CA. DM 500,–

Die richtigen Antworten des April-Preisausschreibens mußten lauten:
Frage 1: Capriccio
Frage 2: DG Musikproduktion Darbringhaus und Grimm
Frage 3: Pearl
Frage 4: BIS
Frage 5: Pavane
Der Name des Gewinners wird in Heft 6/85 veröffentlicht.

Der Gewinner des März-Preisausschreibens ist:
Jörg Seyffahrt, 4990 Lübbecke

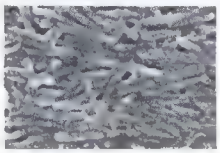
Die Gewinner der 20 Trostpreise (je 1 LP) wurden direkt benachrichtigt.

Wir gratulieren!

Die 85er SA von TDK. Jetzt noch besser für noch besser

Unübertroffener Klang in der Chromposition.

Die SA von TDK – die Cassette, die sich in der Chromposition einen Spitzenplatz gesichert hat. Jetzt noch besser: Mit noch mehr Dynamik! Mit optimiertem, linealglattem Frequenzgang. Noch weniger Rauschen. Im Höhenbereich hörbar besser. Originalgetreuer für noch besseren Live-Charakter. Ein Erfolg der TDK-Forschung: Fortschritt durch verfeinerte Beschichtungs-Technologie. Die Magnetpartikel sind jetzt noch kleiner, noch besser ausgerichtet, noch kompakter in ihrer Dichte!



Das kann man hören! Und man kann nachlesen, wie gut die SA von TDK schon immer war. Z.B. in den Testberichten renomierter HiFi-Zeitschriften.

Gewinnen Sie Ihren Logenplatz bei der TDK-Exklusiv-Konzert-Tour '85 mit Weltstar Gheorghe Zamfir!

TDK präsentiert den »König der Panflöte« live! 3. April in Hamburg, 25. April in Düsseldorf, 12. Mai in München, 13. Juni in Frankfurt.
3333 Eintrittskarten beim Handel oder direkt von TDK. Und für alle, die nicht zum Konzert kommen können:

er en Live-Charakter

Unübertroffener Klang in der Chromposition.

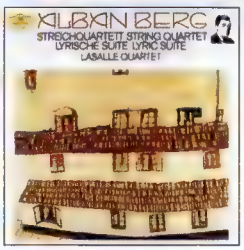
das Extra-Gewinnspiel: 1111 praktische Cassetten-Boxen und 111 tolle TDK-Klarsicht-Koffer!

Großer Live-Wettbewerb für die besten Nachwuchsmusiker Deutschlands!

Gruppen, Bands, Solisten spielen Klassik, Rock/Pop, Jazz. Vorausscheidungen in Hamburg, Hannover, Düsseldorf, Frankfurt, Stuttgart, Nürnberg, München. Und die Gala-Endausscheidung um den wertvoll dotierten TDK-Pokal dann in Düsseldorf. Mehr Informationen bei Ihrem TDK-Händler oder von TDK direkt.

TDK®

TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Christinenstr. 25, D-4030 Ratingen
Österreich: Othmar Schimek, Aiglhofstr. 10, A-5020 Salzburg
Schweiz: Sacom S.A., Allmendstr. 11, CH-2562 Port bei Biel



BERG-PREDIGT

DIE ALBAN-BERG-EDITION DER DEUTSCHEN GRAMMOPHON

Es ist ein signifikantes Merkmal der letzten Zeit (und das „Jahr der Musik" ist hierfür willkommener Motor), daß zu Schallplatten-Gesamtausgaben tendiert wird. Jüngstes Beispiel: Die Alban-Berg-Edition.

Ein bildungsbürgerliches Vollkommenheitsethos mag dahinterstecken, auch die Tatsache, daß sich der Besitzer eines musikalischen Gesamtwerks im Plattenladen nicht mehr fragen muß, ob er etwa den „Wein" von Alban Berg schon im Besitz hat. Er hat ihn, die Vollständigkeit der Edition bürgt hierfür. Der Name Berg (oder auch der Bachs) ist fürderhin als abgehakt zu betrachten. Solche Überlegungen mögen die Deutsche Grammophon bewogen haben, einen Gutteil ihrer alten Bänder heranzuziehen, mit einigen zusätzlichen Neuaufnahmen zu versehen, um „Berg-total" herausgeben zu können. Die Tatsache, daß nurmehr einige Lieder (ohne Opuszahl) und die ebengenannte Konzertarie „Der Wein" neu eingespielt werden mußte, spricht zunächst für die Editionsleistung der Deutschen Grammophon in den letzten 20 Jahren. Zugleich natürlich macht es das Bündel von zehn Platten unattraktiver, vor allem, wenn man schon einige der alten Aufnahmen besitzt. Dem versuchte man zu begegnen, indem die Plattenhüllen neu und einheitlich gestaltet wurden. Das Ganze erscheint in der „Serie Galerie". Auf jedem Cover findet sich nun ein Bild von Egon Schiele – durchaus geschmackvoll und als ansprechendes Pendant zur musikalischen Charakteristik Bergs. Letztlich bleibt dies Nebensache.

Quantität als neue Qualität

Interessant am gebündelten Gesamtwerk aber ist, wie sich hier plastisch die musikalischen Vorstellungen einer Plattenfirma ablesen lassen. Eigenartiges Ergebnis ist, daß Berg, obwohl die Interpreten vom „La Salle Quartett" bis zu Daniel Barenboim, von Boulez bis Böhm gewiß gewichtig divergieren, hier in einheitlichem Lichte erscheint. Gerade die enge Gegenüberstellung der Einspielungen macht dies besonders fühlbar. Wenn die Deutsche Grammophon nicht selten vom „Künstler und seiner Gesellschaft" spricht, so betont sie, verschämt, aber nicht ohne Stolz, ihren Einfluß auf diesen. Was an der einzelnen Platte vielleicht nicht so ins Gewicht fiel, schlägt in der Gesamtedition voll durch. Quantität, so könnte man sagen, kippt um zu neuer Qualität.

Nun vertragen sich aber die sehr diesseitigen Verkaufsstrategien der Firma, die nie ver-

hehlte, daß ihr das „Kunstprodukt“ als festlich-schöner Schein gilt, so ganz und gar nicht mit der Haltung Bergs. Dessen nervöse Sensibilität, dessen krankhafte Reizbarkeit, dessen Schrecken darüber, daß sein „Wozzeck“ bei der Uraufführung von vielen euphorisch beklatscht wurde – wenig davon ist hier übriggeblieben. Wohlgemerkt, nicht die Tatsache, daß hier ein Lebenswerk gleichsam nackt zur Verfügung steht (ein Lebenswerk, bei dem Berg wegen der geringen Opuszahl immer selbstquälerische Skrupel hatte), löst ein Gutteil der Skepsis aus, sondern das nivellierte Äußere dieses Werks. Zur mechanisierten Abrufbarkeit tritt besonders schmerzlich eine allzu häufige Abglättung der kontrapunktischen Strukturen, der instrumentalen Schärfen und des Verstörten wie Verstörenden der Musik Bergs.

Beim Überblick über die Gesamtedition gehört das erste Interesse gewiß den neu aufgenommenen Stücken. Bei den „Sieben frühen Liedern“ aus den Jahren 1905-1908 enttäuscht aber der allzu nuancen-

Zurückdrängung ins Romantische

arme Ton von Margaret Marshall, der den hybriden Gestus dieser von Berg selbst recht geschätzten Liedkompositionen kaum zur Ausprägung bringt. Weit interessanter fällt die von Berg im Jahr 1928 erstellte Orchesterfassung dieser Lieder in der Interpretation von Kari Lövaas mit dem Sinfonie-Orchester des NDR unter Herbert Blomstedt aus. Verblüffend wirkt der „rückschließende“, fein durchartikulierte Orchesterton Bergs, der spätromantische Attitüde mit dezent gesetzten neuen Klangtechniken verknüpft.

Noch mehr zum Tragen wären diese Aspekte gekommen, wenn bei der Aufnahme das Verhältnis der Singstimme zum Orchester etwas ausgeglichener (also die Stimme nicht so sehr im Vordergrund) gestaltet worden wäre. Diese Einbettungsfunktion des Orchesterparts gegenüber den Singstimmen ist im übrigen bei mehreren Aufnahmen negativ anzumerken. Wenn dies nur eine technische Frage der Aussteuerung wäre, so könnte man darüber vielleicht leichter hinwegsehen. Doch offensichtlich verbirgt sich dahinter ein ästhetisches Konzept, das die Bergsche Musiksprache, die sich stets aus dem Widerspruch zwischen weich Fließendem und hart gesetzten Linien bzw. Ausbrüchen den eigenen Ausdruck abringt, gefährlich einseitig ins Romantische zurückdrängt. Wenn dann der Orchesterpart noch so undifferenziert gespielt wird, wie dies in der gewiß nicht unproblematischen Konzertarie „Der Wein“ geschieht, dann multipliziert sich dieser Eindruck – falls man überhaupt einen bekommt. So bieten die Neuaufnahmen insgesamt doch nur wenig Zugewinn.

Die übrigen Interpretationen sind seit längerem bekannt. Böhms Einspielungen der beiden Opern „Wozzeck“ und „Lulu“ haben insgesamt einen etwas biederen Charakter, wobei dessen Leistung bei der Verbreitung von Bergs Opernwerk nicht geschmälert werden soll. Bei der „Lulu“ wäre vielleicht zu überlegen gewesen, ob man nicht die von Cerha vervollständigte Fassung – zumindest vielleicht als Ergänzung – aufnehmen hätte sollen.

Böhms Interpretation von 1968, die mit dem zweiten Akt endet, wirkt so vom Gang der Ereignisse überholt, wenn auch das Argument, Helene Berg habe sich gegen die Vervollständigung ausgesprochen, einige Berechtigung hat. (Warum aber das beigefügte Textbuch noch um ein Stück eher abbricht, als dies in dem erklingenden Fragment der Fall ist, ist nur schwer einsehbar).

Tiefpunkt mit Barenboim und Pay

So manches wirkt unbefriedigend; der Eindruck, daß die Gesamtausgabe mit möglichst geringem Kostenaufwand bewerkstelligt werden sollte, läßt sich nicht immer verdrängen. Dazu treten teilweise völlig unzulängliche Interpretationen, so etwa Daniel Barenboims Aufnahme der Klaviersonate, die in ihrer frisierten Glätte weitgehend den suchenden Gestus dieser Musik verfehlt. Ebenso enttäuschend wirkt Barenboims Mitwirken im Kammerkonzert, dessen spröde Schärfe sowie dessen rhythmische Prägnanz überhaupt nicht getroffen wurden. Ähnlich unsensibel fällt auch die ereignislose Interpretation der Klarinettenstücke op. 5 mit dem Klarinettisten Antony Pay aus. Barenboims Mitwirken bei diesen Werken markiert wohl den Tiefpunkt der gesamten Kassette.

So bleibt wenig Positives. Hier mag die detailgenaue Einspielung der „Lyrischen Suite“ mit dem La Salle-Quartett genannt werden, daneben vielleicht Karajans Interpretation der Orchesterstücke op. 6, die zwar recht kompakt, gleichsam „al fresco“ wirkt, aber zumindest mit durchgestalteter Fulminanz des Klanges nicht geizt. Daneben herrscht doch über weite Strecken musikalischer Alltag. Daß dies aber die musikalische Haltung Bergs in ihrem Nerv trifft, ja sie im Grunde abtötet, versteht sich von selbst. „Der Künstler und seine Gesellschaft“ – dies hat etwas beschwörend Fatales. Berg wird gleichsam gepredigt, wortreich angepriesen und feilgeboten. Er hätte sich dem, dieser Eindruck verstärkt sich beim Durchhören der zehn Platten, gewiß entzogen. Jetzt haben wir den Berg ganz, doch der ganze Berg bleibt uns weiterhin verschlossen. *Reinhard Schulz*

Discographische Hinweise Alban-Berg-Edition

Kammerkonzert, Klaviersonate, 4 Stücke für Klarinette und Klavier; Barenboim, Zukerman, Pay, Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez; (AD: [P] 1978)
DG 413 798-1 (1 S 30)
Streichquartett, Lyrische Suite; La Salle-Quartett; (AD: [P] 1971)
DG 413 799-1 (1 S 30)
Violinkonzert, Adagio aus dem Kammerkonzert, Wein, Weib und Gesang; Perlman, Silverstein, Wright, Kalish, Boston Symphony Chamber Players, Seiji Ozawa; (AD: [P] 1979, 1980)
DG 413 800-1 (1 S 30)
Drei Orchesterstücke, Drei Stücke aus der Lyrischen Suite; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: [P] 1974
DG 413 801-1 (1 S 30)
Sieben frühe Lieder, Schließe mir die Augen beide (1907), An Leukon, Schließe mir die Augen beide (1925), Vier Lieder op. 2, Sieben frühe Lieder (Orchesterfassung); Marshall, Lövaas, Fischer-Dieskau, Parsons, Reimann, Sinfonie-Orchester des Norddeutschen Rundfunks, Herbert Blomstedt; (AD: [P] 1971, 1985)
DG 413 802-1 (1 S 30)
Fünf Orchesterlieder op. 4, Der Wein, Symphonische Stücke aus der Oper Lulu; Price, Haas, London Symphony Orchestra, Claudio Abbado, Wiener Symphoniker, Gennadi Rozhdestvensky; (AD: [P] 1971, 1985)
DG 413 803-1 (1 S 30)
Wozzeck; Fischer-Dieskau, Lear, Kohn, Stolze, Wunderlich u.a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Schöneberger Sängerknaben, Walter Hagen-Groll, Orchester der Deutschen Oper Berlin, Karl Böhm; (AD: [P] 1965)
DG 413 804-1 (2 S 30)
Lulu; Lear, Johnson, Fischer-Dieskau, Grobe u.a., Orchester der Deutschen Oper Berlin, Karl Böhm; (AD: [P] 1968)
DG 413 807-1 (2 S 30)

Bestellnummer der Sammelbox: DG 413 791-1 (10 S 30)

Foto: EMI

Ich habe meine eigenen Maßstäbe... Die meisten Kritiker unterscheiden zu wenig zwischen den individuellen Gegebenheiten des Sängers und einer Gesangslehre.

Dietrich Fischer-Dieskau

Zwischen Genialität und Gefährdung

Kritische Anmerkungen zum Personalstil Dietrich Fischer-Dieskaus

Von Jürgen Kesting

Aus diesen Sätzen spricht das Selbstbewußtsein eines Interpreten, den Leonard Bernstein einmal als den bedeutendsten Sänger des Jahrhunderts bezeichnet hat. Zugleich manifestiert sich in ihnen auch die apologetische Haltung eines maßlos Erfolgreichen, der die Tatsache, daß er überhaupt kritisiert wird, ungläubig und gereizt abwehrt. Nicht zuletzt zeigen diese Sätze, daß der Berliner Bariton, der am 28. Mai 60 Jahre alt wird, von den Irritationen weiß, die sein Singen ausgelöst hat – und dies nicht nur in den letzten Jahren, in denen Ehrgeiz und Eitelkeit über Einsicht und Vernunft obsiegt haben und den Sänger Rollen übernehmen ließen, denen er längst nicht mehr gewachsen war; Wagners Kurwenal in Carlos Kleibers Einspielung von „Tristan und Isolde" ist das betrüblichste Beispiel.

Mit dem Hinweis auf individuelle Gegebenheiten und (daraus entwickelte) eigene Maßstäbe rechtfertigt Fischer-Dieskau, der sich „nicht dieser Zeit zugehörig fühlt" und lieber vor 150 Jahren gelebt hätte, eine Vermittlungsweise, die nach der Beobachtung nicht nur eines Kritikers „dem gesungenen Wortsinn mehr Bedeutung beilegt als dem Gesungenen selber". Die alte Regel des *belcanto,* derzufolge die Worte dem Atem zuzufügen sind, wird im Vortrag Fischer-Dieskaus zugunsten eines Spannungsverhältnisses zwischen musikalischer Linienbildung und sprachbetonter Gestaltung (Deklamation wäre ein zu kurz greifendes Wort) sistiert. Deklamation und eine raffinierte, zuweilen bis zum manieristischen Extrem zugespitzte Wortartikulation werden wichtiger als der musikalische Fluß des Legato. Mit seinem durchaus eigenwilligen Personalstil, der sich in der Tat schwerlich einer Gesangsschule zuordnen läßt – auch wenn sich Fischer-Dieskau als Enkel des Garcia-Schülers Julius Stockhausen versteht –, ist der Sänger keineswegs ein Außenseiter geworden, sondern der erfolgreichste deutsche Sänger nach dem Krieg. Wertet man die Tätigkeit im Plattenstudio als Indikator von Ruhm, Rang und Leistung, so ist er sogar der erfolgreichste Vokalist aller Zeiten.

Schon nach seinen ersten Auftritten vor nunmehr fast vier Jahrzehnten wurde der Sohn eines „kunstliebenden Oberstudiendirektors" als Offenbarung empfunden. Nachdem er in Berlin den Posa in Verdis „Don Carlo" gesungen hatte, prägte der Dirigent Fritz Busch

Individuelle Gegebenheiten

das zwar unsinnige, aber später viel zitierte Wort, er habe nicht geglaubt, in Berlin einen *belcanto*-Bariton zu finden. Aus dem wurde alsbald ein Offenbarender oder, so die damalige Feuilleton-Formel, „der Botschafter des deutschen Liedes". Weder Heinrich Schlusnus noch Willi Domgraf-Fassbaender oder Gerhard Hüsch erreichten die Breitenwirkung des Berliner Baritons. Die Voraussetzung dazu war eine Vortragsweise, der von den zahlreichen Apologeten des Sängers eine spezifische psychologische Tiefendimension zugesprochen wurde. Fischer-Dieskau, so eine Formel von Friedrich Herzfeld, singe nicht nur, sondern wisse auch, was er singe – er vollziehe den „durchdachten Gesang". Die ganze Biographie von Kenneth Whitton – „Dietrich Fischer-Dieskau – Mastersinger" ist eine Hymne auf den *cantor doctus*, wobei der britische Germanist auch davor zurückschreckt, die hochartifiziellen und vokal mehr als problematischen Interpretationen von Partien wie Rigoletto, Macbeth, Jago und Falstaff gegen die Tito Gobbis auszuspielen. Die Begründung ist einmal mehr, daß „Fischer-Dieskaus *belcanto* mehr, viel mehr ist als schöne Klänge und schönes Singen; hinter dem schönen Klang liegt der Sinn, das Gefühl nicht nur für die Schönheit der Musik, sondern auch der Sprache".

Man braucht allerdings nur in das von Alberto Erede betreute Verdi-Recital – aufgenommen 1959 von dem 35jährigen, also in den besten Sängerjahren – oder in die vorerwähnten Gesamtaufnahmen hineinzuhören, um zu merken, daß Fischer-Dieskau seine recht eigentlich lyrische Stimme von begrenztem Umfang und mittlerem Volumen bis an die Grenzen fordert, und manchmal auch über diese hinaus. Da er nicht über die schmetternden Hochtöne gebietet, die Verdi seinen Baritonen zumutet, nimmt er Zuflucht zu Ausdrucksgesten und gesanglichen Mitteln, die über die „individuellen Gegebenheiten" – hier zu verstehen als Beschönigung für stimmliche Grenzen – hinwegtragen. Wo immer der Sänger an diese Grenze herankommt – man höre im Holländer-Monolog die Phrasen „Ha, stolzer Ozean! In kurzer Frist sollst du mich wieder tragen" oder „Niemals der Tod" –, kompensiert er die Unfähigkeit zu konzentrierter und gut fokussierter Tonausladung durch starke Akzentuierung des Wortes, wobei er gelegentlich auch ein heftiges Vibrato einsetzt. Oder er geht in eine weiche und fast körperlose Kopfstimme über, um den Text der Phrase gleichsam ins Relief zu treiben. Die zugespitzte Artikulation der Konsonanten führt dazu, daß wir weniger einen Klangstrom

Foto: Anne Kirchbach

Ein großer Erfolg, zweifelsohne auch aufgrund von Fischer-Dieskaus Verkörperung der Titelrolle, wurde die Uraufführung von Aribert Reimanns Oper „Lear" (nach Shakespeare) 1978 an der Bayerischen Staatsoper. Der Bariton hatte übrigens auch die Anregung zur Vertonung dieses Opernstoffes gegeben

erleben, sondern ein kataraktartiges Ergießen atomisierter Phrasen bei deutlichster Ausprägung der Sprach- und damit der Sinn-Gestalt. Es ist ein Singen, das der New Yorker Kritiker William James Henderson („The Art of Singing") als „ejakulatorisch" oder auch als „spasmodisch" bezeichnet hat.

Untypische Rollen

Noch einmal: Diese individuelle Methode ist von den zahlreichen Bewunderern Fischer-Dieskaus als geniale Psychologisierung des Singens gewertet worden. Ausdruck dieser spezifischen Psychologisierung ist, etwa bei Fischer-Dieskaus Interpretation der Papageno-Partie, zum einen die fast schauspielerhafte Nuancierung des Textes, zum anderen die lautmalende Einfärbung bestimmter Wörter, vor allem der Spiel- und Naturlaute. Doch läuft der teils kokett-naive, teils gewollttumbe Sprach- und Klanggestus hinaus auf das bewußtkindliche Sprechen, mit dem Erwachsene sich an Kinder wenden. Wir erleben keinen singenden Naturburschen, schon gar nicht einen Naturlaut, sondern den Darsteller des Naturburschen, der von der ersten in die zweite Ausdrucksebene wechselt. Das Gesungene und das Bedeutete fallen auseinander, weil Fischer-Dieskau mit fast schon karikaturistischen Ausdrucksmitteln das Gemeinte singt, nein: ausdrückt.

Es ließe sich einwenden, es sei nicht recht billig, einen so intelligenten und bewußten, einen durch und durch *nicht* naiven Sänger an einer Partie zu messen, die nach einem Nur-Sänger verlangt, der sich am Klang seiner Stimme ergötzt. Aber wie leicht es auch fallen mag, für Fischer-Dieskau untypische

Rollen zu finden, so schwer ist es, die typischen zu benennen – und genau das macht ihn als Interpreten so ambivalent. Er hat an bedeutenden Opernhäusern und bei großen Festivals immer wieder Partien gesungen, die über seine physiologischen Möglichkeiten hinausgehen. Dennoch hat er, um nur wenige Beispiele zu geben, als Macbeth in Salzburg (1964), als Falstaff unter Bernstein in Wien (1966), als Rheingold-Wotan unter Karajan in Salzburg (1968), als Hans Sachs in Berlin unter Eugen Jochum (1976) bedeutende Erfolge gehabt. Die Mitschnitte oder die entsprechenden Platten-Produktionen verraten indes, daß der Sänger immer dann an seine Grenzen kam, wenn die Gesangswirkung in erster Linie aus einem lückenlos gestuften Klang zwischen Pianissimo und Fortissimo zu entstehen hatte. Sobald Fischer-Dieskau aber mit dem „kleinen Singen" („cantare piccolo") arbeiten konnte, ergaben sich die reizvollsten Wirkungen – wobei der Reiz durchaus sentimental sein konnte, wenn nämlich der Sänger gleichzeitig mit Vibrato und Wortakzent arbeitete.

Ein Genie der Vermittlung

Es gibt andere Grenzen. Sowohl die Koloraturtechnik als auch der Triller und der rasche, präzise Tonanschlag sind Fischer-Dieskaus Sache nicht. Den Schlußteil der Grafen-Arie aus „Le Nozze di Figaro" singt er holprig, Don Giovannis Champagner-Lied polternd und ungenau, die Stretta des Don Carlo di Varga aus „Forza del Destino" mit einer unkontrollierten Gewalttätigkeit und unbeherrschter *sprezzatura* des Tons. Trotzdem überzeugt er viele Hörer: Weil er sie durch die Dringlichkeit des Ausdrucks, durch rhetorische Eloquenz überredet. Ulrich Schreiber hat dies einmal als eine Totalisierung des Vortrags bezeichnet. Diese Totalisierung ist die Bedingung der Möglichkeit dafür, musikimmanente und gesanglich-physiologische Grenzen – also die „individuellen Gegebenheiten" – hinter sich zu lassen. Von seinem eigenen Anspruch kann sich Fischer-Dieskau nicht darauf einlassen, daß ihm die Musik Grenzen setzt, weil er den totalisierten Vortrag zum einzigen Maßstab dafür macht, ob er eine Rolle übernimmt oder nicht. Wenn er Jago und Falstaff, Wotan oder Holländer singt – man höre nur das Verdi-Recital unter Alberto Erede und das Wagner-Recital unter Rafael Kubelik –, kann der Hörer weniger mit einer gesanglich ausgefeilten Wiedergabe rechnen als bei Battistini oder Gobbi auf der einen oder bei Schorr oder José van Dam auf der anderen Seite, sondern mit einem an bestimmten, schwierigen Stellen gleichsam kompensatorischen Vortrag: Gesangsausdruck wird durch Deklamation ersetzt.

Fischer-Dieskaus Problem-Lösung von vokal heiklen Passagen liegt in der „Vermittlung" dessen, was er als „Sinn" der jeweiligen Passage begreift. Das geschieht besonders ausgeprägt in den Werken der neueren Opern-Literatur. Daß er gerade als Interpret der Werke von Strauss, Berg, Busoni, Hindemith, Henze, Bartók und in „hermetischen" Stücken wie „Gianni Schicchi" und „Falstaff" die größten Erfolge hatte, liegt vor allem darin begründet, daß er diese Partien nicht primär vom Gesangsausdruck erfaßt und in Klanggestalten zeichnet, sondern stets das „Bedeutete" – einfacher gesagt: das vom Komponisten „Gemeinte" – in der Vermittlung hervorkehrt. Das geht im Fall des Falstaff oder des Gianni Schicchi bis zu einer analytischen Gestik auf der Bühne.

Die Werbung und das missionarische Selbstverständnis des Sängers, den die „New York Times" einmal halb spöttisch, halb bewundernd „Big White Father" nannte, haben Fischer-Dieskau in einer seltsamen Weise mythisiert. Er ist zwar nicht zu einem Star im alten Sinne geworden, an dem sich die Materialfetischisten begeistern können, wohl aber zu einem von vielen Kritikern verklärten Genie der Vermittlung, das das Vermittelte subjektivisitisch dogmatisiert.

Nach meiner Ansicht ist nichts so sehr zu fürchten als der vermeintlich ‚intelligente' Sänger, der ein Gedicht mehr oder weniger spricht, und dies mehr oder weniger auf den Noten des Komponisten

Pierre Bernac, "The Interpretation of French Song", 1978

Gedeutete Dichtung

„Spricht man vom Bühnensänger Dietrich Fischer-Dieskau", so schrieb der Berliner Kritiker Werner Oehlmann, „so muß es geschehen im Hinblick auf den Liedersänger und umgekehrt." Fischer-Dieskau sieht dies nicht anders. Er hat in einem Gespräch mit dem Verfasser dieses Beitrags jedwede Facheinteilung als etwas „Schulmeisterliches, als etwas, was von den Kunstwerken nicht gegeben ist", abgelehnt. Überprüft man diese Feststellung – und einmal mehr Selbst-Apologie – anhand der Wiedergabe von Schuberts Heine-Lied „Der Atlas" aus dem „Schwanengesang", so wird deren Zweckrationalismus evident. Fischer-Dieskaus Vortrag bedient sich bühnenhafter Ausdrucksmittel: Es gibt schroffe, dynamische Kontraste, heftige Akzen-

Alle Fotos: Anne Kirchbach

Stationen einer von der Sympathie des Publikums getragenen Laufbahn als Opernsänger: Fischer-Dieskau als (oben v.l.n.r.) Sachs in den „Meistersingern" (mit Julia Varady), als Mandryka in „Arabella" (ebenfalls mit Julia Varady) und als Barak in „Frau ohne Schatten" (mit Birgit Nilsson)

tuierungen (doppelt problematisch durch die Hörbarkeit unkontrollierter Atemstöße) und einen schier gewalttätigen Ausdrucksgestus. Nichts von der lapidaren und schmucklosen Einfachheit des Liedes, von einer Versammlung des Ausdrucks und der klanglichen Mittel. Um so überzeugender ist der Einsatz eben dieser Mittel in Robert Schumanns dramatischer Ballade „Belsazar" mit dem fahlen, gespenstischen Schluß. Was in Schuberts „Atlas", dem Lied eines leidenden und betroffenen Ichs, die Ausdrucks-Grenzen sprengt, ist im dramatischen Balladen-Bericht durchaus angemessen. Bei strophischen Liedern wiederum tendiert Fischer-Dieskau dazu, die Nuancierung durch farbliche Valeurs zu übertreiben. Singt er in Schuberts „Der Schiffer" die Phrase, „ich peitsche die Wellen mit mächtigem Schlag" oder „das ächzende Schiff", spricht die Musik – vor allem die begleitende Klavierstimme – für sich. Aber der Sänger untermalt durch seinen didaktischen, professoral dozierenden Tonfall die „Bedeutung" des Verses, verweist somit auf *sein* Verständnis des Verses, statt den Hörer den Vers (und die Musik) hören, empfinden und verstehen zu lassen.

Diese Gestaltungs-Methode hat Ulrich Schreiber bündig als die des Bänkelgesangs bezeichnet, ein zwar harscher, aber in seiner Prägnanz durchaus gerechtfertigter Vorwurf. Selbst Wolf-Eberhard von Lewinski, der Fischer-Dieskaus Singen als „gedeutete Dichtung" wertete, kam nicht umhin zu beobachten, daß „der Sänger manchmal in Bedrängnis gerät, weil die Notenwerte, die er ja in etwa einhalten will, mit dem Ausdruck des Wortes, der Dramatik, die Kürze fordert, nicht übereingehen wollen." Deutung der Dichtung zu Lasten des Liedes?

Das ist ein merkwürdiges Lob, das sich zu verbitten Fischer-Dieskau allen Grund hätte. Denn die Aufgabe des Liedinterpreten kann nur darin liegen, gedeutete Dichtung in Klanggestalten zum Sprechen zu bringen (ist denn ein Lied nicht schon subjektiv interpretierte Dichtung?). Fischer-Dieskau hat immer wieder den Versuch unternommen, ganze Lied-Programme unter spezifische Aspekte der musikalischen Text-Interpretation zu stellen: Wenn er, beispielsweise, an einem Abend Eichendorff-Vertonungen von Schumann, Wolf und Pfitzner gesungen hat. Diese Bewußtheit und Systematik, der Verzicht auch auf alles Gefällige und Publikumswirksame, machen die eminente Bedeutung dieses Sängers aus. Fischer-Dieskaus Liederabende waren, wie prekär auch die Attitüde des Offenbarenden zeitweilig war, Offenbarungen – die „Süddeutsche Zeitung" hatte durchaus recht, ihn als „das größte Talent" zu bezeichnen, „das seit dem Zweiten Weltkrieg auf den Konzertpodien Europas erschien". Das ist richtig vor allem mit Blick auf die Suggestivität seiner Wirkung.

Links: Fischer-Dieskau als Graf Almaviva in Mozarts „Figaros Hochzeit" (mit Hermann Prey) und als Gianni Schicchi in Puccinis gleichnamigen Einakter

Stimme der Vergessenen und Außenseiter

Dennoch, im Detail wird es wiederum schwieriger. Diese Suggestivität zieht den Hörer in ein Netz, aus dem er sich nicht befreien kann. Fischer-Dieskaus Autorität wirkt so stark, daß sie den Hörer überredet, überrumpelt. Dies um so mehr, als der Sänger seine Verfahrensweisen selbst genau beobachtet und mit antizipatorischen Rechtfertigungen erklärt. Nicht nur als Interpret, auch als Interpret seines Gesanges wirkt er hermetisch. Er entzieht sich kritischer Objektivierung – stellt sich nur den Maßstäben, die er selber setzt. Es kommt hinzu, daß seine Arbeit längst unübersehbar ist. Er hat, beispielsweise, den Zyklus der „Winterreise" fünfmal (oder schon öfter?) für die Platte aufgenommen, TV-Produktionen nicht gerechnet; hat das Liedschaffen von Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Mendelssohn Bartholdy und Richard Strauss vollständig dokumentiert. Er war immer die Stimme der Vergessenen und der Neuen, der Außenseiter und der Unbekannten. Die Schallplatte als Mittel der Dokumentation – Fischer-Dieskau hat den Arsenal- oder Magazin-Gedanken energischer verfolgt als jeder andere. Es kursierte das Scherzwort, daß man in manchen Jahren unter den hundert besten Platten Fischer-Dieskaus wählen mußte.

Es konnten hier nur einige Aspekte aus der Ästhetik Fischer-Dieskaus beleuchtet werden. Seine Neigung zu einem emphatisch-sprachgeprägten Singen, seit den sechziger Jahren von wenigen deutschen Kritikern (Rosenberg, Dibelius, Schreiber) heftig kritisiert, wird immer dann gebändigt, wenn die begleitenden Pianisten weniger Begleiter als autonome Partner sind: Beispiele sind die Aufnahme der „Magelone" -Lieder (Brahms) mit Swjatoslaw Richter am Klavier, die Aufnahme der „Winterreise" mit Daniel Barenboim, die des „Schwanengesangs" mit Alfred Brendel. Daneben ist in den letzten Jahren, offenbar unter dem Produktionsdruck bei Riesenprojekten, allerlei Flüchtiges, Beiläufiges, Routiniertes „verewigt" worden.

In seinem Singen liegen Genialität und Gefährdung ungeschieden nebeneinander: Lyrismus und überzogene Dramatik, analytische Intelligenz und subjektive Eigenwilligkeit, Pathos und Posen, Gefühl und Sentimentalität. Kein Zufall, daß der von vielen, so auch von Leonard Bernstein, als größter Sänger des Jahrhunderts Bewunderte der von vielen Melomanen am heftigsten Abgelehnte ist.

Bach-Schütz-Händel

2. Folge: 1933 - 1948

Anmerkungen zur Geschichte ihrer Schallplatten 1888–1985

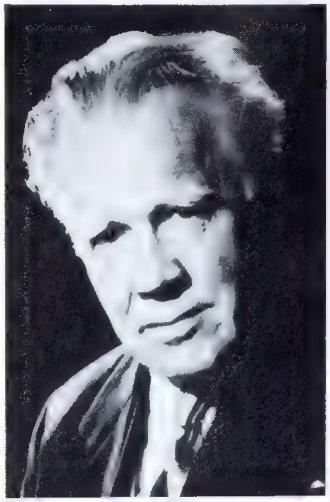
Von Martin Elste

Als die englische Gramophone Company 1931 fünfhundert Subskribenten suchte, um die erste Folge einer Serie mit Hugo-Wolf-Liedern („The Hugo Wolf Society") zu starten, war eine Vermarktungsstrategie geboren, die in den folgenden Jahren hauptsächlich den Werken Bachs zugute kommen sollte. Bachs Oeuvre war, von der Matthäus-Passion und einigen wenigen Orchester- und für Orchester transkribierten Orgelkompositionen abgesehen, dem normalen, nicht selbst musizierenden Musikfreund noch recht unbekannt. „Das Wohltemperierte Klavier", „Die Kunst der Fuge" oder auch die Zyklen für Violine und Violoncello solo waren nur dem ausübenden Musiker vertraut. Dies zu ändern, Bach einen festen Platz innerhalb des Konzertlebens einzuräumen, war die selbst gesetzte Aufgabe der 1900 gegründeten Neuen Bachgesellschaft. Doch war (und ist) ihr Wirken – von den Notenediteionen der Neuen Bach-Ausgabe einmal abgesehen – auf die Bachfeste begrenzt, und so bildete sich langsam zwar eine Gemeinde von Zuhörern der Bachschen Werke heran, doch waren diese Musikfreunde eben nur eine Gemeinde, ein kleines Häuflein, verglichen mit den Liebhabern der klassischen und romantischen Musik.

Es war nicht nur die ökonomische Absicherung, weswegen die Gramophone Company umfangreiche Produktionszyklen per Society verkaufte – dahinter steckte wohl auch ein Ausnutzen des englischen Bedürfnisses nach institutionalisierter Zugehörigkeit zu einer ausgewählten Gruppe, deren Ziele und Ideale man vertritt und unterstützt, wie man es von den vielen englischen Clubs und Societies kennt. Denn offensichtlich spielte die Absatzgarantie zumindest bei den späteren Society-Editionen nur eine untergeordnete Rolle; die Subskriptionslisten waren auf Großbritannien beschränkt, in der übrigen Welt, vor allem in Nordamerika, erschienen die Platten auch im freien Angebot, und ihr Absatz übertraf alle Hoffnungen innerhalb kurzer Zeit. Und es waren nicht nur kostspielige Produktionen (wie die Society-Editionen der großen Mozart-Opern mit dem Glyndebourne-Ensemble unter Fritz Busch) – ganz im Gegenteil. Die meisten galten Solostücken und Kammermusik. Um so naheliegender ist die Vermutung, die Society-Editionen seien eine Werbestrategie des EMI-Konzerns gewesen, um mit ihnen die Aura der Exklusivität zu vermarkten.

„The 48 Society"

Der Großteil der Societies mit barocker Musik galt dem Schaffen Bachs: 98 Platten standen 15 Platten Purcell, 13 Platten Domenico Scarlatti, je 6 Platten Händel und François Couperin sowie 3 Platten walisischer Musik gegenüber. Zunächst erschien im April 1933 eine Kassette mit der Chromatischen Fantasie (ohne die Fuge!) und ausgewählten Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier" (Columbia: ROX 60/66 – LP: Artisco (Jap.) YD 3001, gestr.). Man hatte dafür den 74jährigen Arnold Dolmetsch gewonnen, wie auch 500 Subskribenten, darunter George Bernard Shaw, so daß „The 48 Society" (in England ist „Das Wohltemperierte Klavier" als „The 48" populär) gegründet werden konnte. Dolmetsch ist einer der ersten gewesen, die sich für barocke Musik auf dem Instrumentarium ihrer Entstehung einsetzten. Er baute Cembali, Lauten, Gamben, Blockflöten und andere alte Instrumente nach und musizierte auch auf ihnen gemeinsam mit seiner großen Familie. Schon vorher hatte er gelegentlich das Plattenstudio betreten, nun aber war er eigentlich zu gebrechlich, um die Aufnahmen zu meistern. So wurde das Projekt auch vorzeitig beendet. Trotzdem sind die Platten hochinteressant. Sie vermitteln viel von den Freiheiten, die sich Dolmetsch im Umgang mit jenem Werk leistete, das viele damals nach Hans von Bülows Apostrophie als das „Alte Testament der Pianisten" verehrten. Dolmetsch spielte übrigens auf einem Clavichord, was seiner Interpretation einen zusätzlichen Reiz verlieh.



Schallplattenpioniere in Sachen Gesamtaufnahmen: Die Pianisten Artur Schnabel (oben) und Edwin Fischer (links unten) sowie der Cellist Pablo Casal.

Farbige Abbildung: „Komposition", Gemälde von Serge Poliakoff (Wien, Museum des 20. Jahrhunderts).

Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte

„The Bach Society"

Konkurrenz belebt das Geschäft. Nach dieser Devise muß die EMI gehandelt haben, als sie bereits ein Jahr darauf „The Bach Society" startete. Die ersten fünf der insgesamt acht Lieferungen galten nun der Gesamteinspielung des „Wohltemperierten Klaviers", und sie erschienen fast parallel zu Artur Schnabels legendären Aufnahmen der Beethoven-Sonaten. Kein Wunder, daß ausgerechnet diese beiden Werkzyklen in Angriff genommen wurden, zählten sie doch zu dem fest tradierten Repertoire der Pianisten; „Das Wohltemperierte Klavier" war das einzige Werk von Bach mit ungebrochener Rezeptionstradition. Dafür hatte man Edwin Fischer gewonnen, der heute ganz zu Unrecht als ein „romantischer Pianist" gilt. Seine Aufnahmen, und nicht nur die der Bachschen Clavierwerke, zeigen, mit welchem analytischen Scharfsinn er klar und konturenreich die Kompositionen durchkalkulierte (HMV: DB 2079/85, DB 2292/98, DB 2532/38, DB 2944/50, DB 3236/41 – LP: EMI Références 2 C 151-54 045/49, über EMI-Import). Die fünf Lieferungen erschienen im Jahresabstand nacheinander. Später dann, von 1938 bis 1948, kamen die restlichen drei Lieferungen der Bach-Society heraus: die Suiten für Violoncello solo, gespielt von Pablo Casals. Sein Spiel, so berühmt und geschätzt es auch heute noch ist, wirkt wesentlich zeitgebundener, antiquierter als das von Fischer (HMV: DB 3399/404, DB 3671/77, DB 6538/44 S – LP: EMI 1 C 147-000 892/94 M).

Als separate Society wurde 1934 Wanda Landowskas Plattenpremière der „Goldberg-Variationen" ausgeliefert (HMV: DB 4909/13 – LP: EMI Références 2 C 051-43 371, über EMI-Import) – eine virtuose, wohlproportionierte Gesamtleistung, mit der die Landowska den Schallplattenmarkt eroberte. Elf Jahre später sollte sie in ihrer neuen Heimat Amerika noch einmal die „Goldberg-Variationen" aufnehmen. (Die erste Konkurrenzeinspielung erschien erst 1952.)

Auch die weiteren Society-Editionen haben Berühmtheit erlangt: Die „Bach Organ Music Society" brachte ab 1936 auf 21 Platten in drei Kassetten eine repräsentative Auswahl aus dem Orgelschaffen heraus (Columbia: ROX 146/52, ROX 158/64, ROX 172/78 – LP: EMI Dacapo 1 C 047-01 265 M & 1 C 047-01 554 M). Albert Schweitzer hatte sich für seine Aufnahmen zunächst ein englisches Instrument in der Nähe Londons ausgesucht, das seiner Vorstellung von barockem Orgelklang nahekam. Später dann setzte er seine Einspielungen an der Orgel von St. Aurélie in Straßburg fort.

Der Geiger Adolf Busch und der Dirigent Serge Koussevitzky spielten bereits in den 30er Jahren – allerdings mit sehr unterschiedlichem Erfolg – größere Werke von Bach für die Schallplatte ein

Außenseiter-Aufnahmen

Weitgehend vergessen ist eine Aufnahme, von der – darf man der englischen Schallplattenzeitschrift *„The Gramophone"* glauben – 10000 Sets innerhalb von knapp zwei Jahren in England und den USA abgesetzt wurden: die erste Schallplatteneinspielung der „Kunst der Fuge". Diese Platten mit dem Roth String Quartet kamen noch vor den Ersteinspielungen der Passionsmusiken und vieler anderer bekannter Werke Bachs auf den Markt (Columbia: ROX 136/45). Ungefähr gleichzeitig entstand in Berlin eine Parallelaufnahme mit dem collegium musicum instrumentale unter dem Geiger Hermann Diener. Dieses Ende der 20er Jahre von Musikstudenten gegründete Ensemble widmete sich ausschließlich barocker Musik und setzte damit die wiedererstandene Tradition der Collegia musica an den deutschen Universitäten und Hochschulen fort.

Im Unterschied zu jenen vielerorten existierenden Vereinigungen legte Diener besonderen Wert auf professionelle Virtuosität. Mehrere Schallplatten für die Electrola demonstrieren das hohe spieltechnische Niveau des Ensembles. Obwohl Diener in seiner „Kunst der Fuge" (Electrola: EH 1007/16) auch einen Gambisten beschäftigte, unterscheidet sie sich vom Instrumentarium her nur unwesentlich von der des Roth String Quartet. Dennoch liegen Welten zwischen beiden Aufnahmen. Das Roth String Quartet spielt den Zyklus ohne historisierenden Anspruch. Für die Musiker ist diese Musik eine schmucklose, geistige Konstruktion, bei der die Kontrapunktik das Wesentliche ist und alle instrumentalen Beigaben davon ablenken. So ist auch die Wahl des Streichquartetts nur konsequent, denn damit wird die Idee des „Gesprächs unter vier gescheiten Leuten" als die vollkommenste Form absoluter Musik aus der Sicht klassizistischer Ästhetik am ehesten verwirklicht.

Dieners Ensemble hingegen historisiert, und zwar mit der stilistischen Gestik der Jugendmusikbewegung und der Neuen Sachlichkeit. Die deutsche Version ist ernst und schlicht, aber ohne den Traditionsballast, den die Streichquartettaufnahme mit sich führt. Diener läßt keine Portamenti ins Spiel einfließen (bei den Roths gibt es einige deutliche Portamenti), seine Artikulation bevorzugt das Détaché bis hin zu gelegentlichem Spiccato – ganz so, wie Hans Joachim Moser 1935 das „frische ‚Hin und her' ungebundener Noten" als „Bach-Strich" apostrophierte. Dieners Tongebung ähnelt der von Adolf Busch und kann durchaus als spröde bezeichnet werden; Musikkritiker bezeichnen dies gerne als „deutschen" Violinstil. Das Roth String Quartet pflegt eine wesentlich weichere Tongebung, verbunden mit einem Höchstmaß an Legato.

Was das Tempo betrifft, so ist Diener durchschnittlich um 41 % schneller, im Extremfall sogar um 126 %! Beide Einspielungen sind bedauerlicherweise nie auf Langspielplatten übernommen worden – sie sind Opfer des Kults mit den großen Namen. Dabei ließe sich die Spannweite der Bach-Interpretation in den 30er Jahren kaum besser demonstrieren als an diesen beiden Aufnahmen.

Es gibt noch eine andere Interpretation mit dem Diener-Ensemble, die hinsichtlich ihrer Qualität interpretationsgeschichtlichen Rang genießen sollte: Bachs Doppelkonzert BWV 1043 mit Hermann Diener und Charlotte Hampe als Solisten (Electrola: EH 1217/18). Hier nimmt Diener das Musizieren im kleinen Ensemble von 40 Jahren später vorweg. In den Ecksätzen wird Bach als herber Motoriker vorgestellt, der langsame Satz erklingt völlig unsentimental. So sportiv, so diesseitig ungekünstelt habe ich Bachs Musik von keinem anderen Ensemble gehört. Großartig auch, wie die Baßlinie als Gegenmelodie zu den Oberstimmen prägnant geführt wird. Es gibt sicherlich

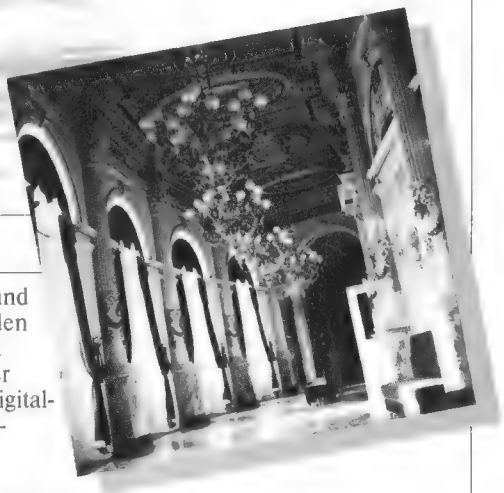
PCM DIGITAL RECORDING

DENON

COMPAC
disc
DIGITAL AUDI

Erleben Sie das schönste Opernhaus der Welt. Zu Hause.

Die Wiedereröffnung der Dresdner Semper-Oper ist ein kulturgeschichtliches Ereignis. Vierzig Jahre nach der Zerstörung im Februar 1945 wurde dieses wohl schönste Opernhaus der Welt in altem Glanz wiederhergestellt. DENON hat die Eröffnungsvorstellungen mitgeschnitten: den „Freischütz" und den „Rosenkavalier". Der Musikfreund kann endlich wieder die einmalige Raumklang-Atmosphäre der Semper-Oper erleben. Und zwar daheim. Digital. Auf der eigenen HiFi-Anlage.



Die neue Aufnahmetechnik

Um dynamische Tonfolgen auf der Bühne in ihrer Tiefenwirkung originalgetreu aufzunehmen und daher auch die vom Orchester erzielte Tiefenwirkung wiedergeben zu können, wurde ein von DENON eigenentwickeltes 4-Kanal PCM-Aufnahmegerät eingesetzt.

Die Signale der Bühnenmikrofone und der Orchester-Hauptmikrofone wurden hierbei getrennt aufgenommen und danach – unter Berücksichtigung der Laufzeitverzögerung – mit dem Digital-Mischpult von 4-Kanal auf 2-Kanal-Technik abgemischt.

Mitwirkende

Staatsopernchor und Staatskapelle Dresden:

Freischütz
Dirigent: Wolf-D. Hauschild
Solisten: Jana Smitkova
Andrea Ihre
Klaus König
Ekkeh. Wlaschiha
Theo Adam

Rosenkavalier
Dirigent: Hans Vonk
Solisten: Anna Pusar-Joric
Theo Adam
Ute Walther
Rolf Haunstein
Margot Stejskal

Vertrieb

DENON Electronic GmbH., Halskestraße 32, 4030 Ratingen
Teldec Import Service, D-2000 Hamburg
Divox AG, CH-4008 Basel
Penhold B. V. NL-1043 AK Amsterdam
Boyd & Haas, A-1170 Wien

DENON
NIPPON COLUMBIA CO. LTD.
NO. 14-14, AKASAKA, 4-CHOME MINATO-KU,
TOKYO, 107, JAPAN.

Freischütz
☐ LP (3er Set) DM 80,–
☐ CD (3er Set) DM 120,–

Rosenkavalier
☐ LP (4er Set) DM 100,–
☐ CD (3er Set) DM 120,–

● inkl. Versandkosten ●

Achtung:
Diese DENON-Platten können Sie bei allen guten Schallplattengeschäften und bei DENON HiFi-Händlern bekommen. Sollten Sie dennoch einmal keinen Händler in Ihrer Nähe finden, so bestellen Sie bitte durch Überweisung auf Konto Nr. 312 804 000, BLZ 300 800 00 bei Dresdner Bank, Ratingen, unter Angabe der gewünschten Titel und Anzahl direkt:

Name, Vorname:

Straße, Nr.:

PLZ, Ort:

Datum, Unterschrift:

F

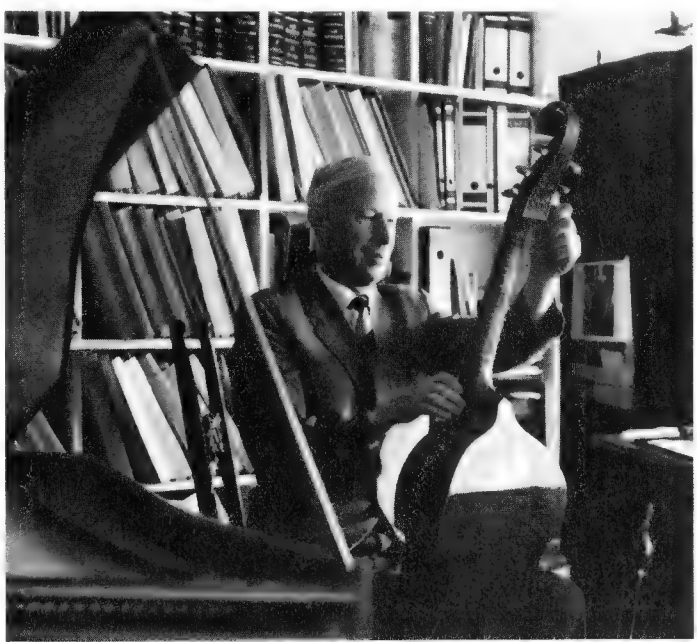
Bitte ausgefüllt einsenden an:
DENON Electronic GmbH, Halskestr. 32, 4030 Ratingen

viele Möglichkeiten, dies Konzert darzustellen – diese zählt zu denen, die den Hörer spontan mitreißen.

Händels Werk unterbelichtet

Gemessen an den umfangreichen Unternehmungen in Sachen Bach bleibt Händel in der ganzen Ära der Schellackplatte discographisch unterbelichtet. Gewiß gibt es Dutzende von Einzelarien aus seinen Oratorien und Opern, doch sind diese meist englischen Aufnahmen einem der Komposition verpflichteten Händel-Bild ebenso fern wie die Orchestertranskriptionen der Bachschen Orgelwerke dem barocken Klanggeschehen. Immerhin erscheinen fünf Cembalosuiten, gespielt von Wanda Landowska, als „Händel Society" (HMV: DB 4977/82 – LP: Electrola E 80 932, gestr.), darunter natürlich auch die E-Dur-Suite mit den populären „Grobschmied-Variationen". Ansonsten erfolgen zwar etliche Einzelaufnahmen mit Händelscher Instrumentalmusik, aber sie führen das Signum des Zufälligen. Mitte der 30er Jahre bildet sich ein immer auffälligerer Kontrast zwischen zwei verschiedenen, gegensätzlichen Standpunkten der Interpretation heraus, und die Schallplatte dokumentiert diese Divergenz in Maßen. Einerseits erscheinen orchestrale Arrangements von Suitensätzen, deren Zusammenstellung teilweise der reinen Willkür von Dirigenten folgt – Sir Thomas Beecham und Sir Hamilton Harty seien genannt –, andererseits kommen mehr und mehr Versuche auf, mit alten Instrumenten, mit kleiner Besetzung discographisch unerschlossenes Repertoire einzuspielen. Dabei profilieren sich auch kleine, „unabhängige" Firmen. In Paris wirkt der aus Deutschland vertriebene Musikwissenschaftler Curt Sachs und baut die „Anthologie sonore" auf, jenes berühmte Label mit Musik bis zur frühen Klassik, darunter auch Werke von Bach, Schütz und Händel in Ersteinspielungen. Zeitgleich entsteht in Amerika das Label Musicraft. Es ist heute völlig vergessen, obwohl es etliche avancierte Barockplatten veröffentlichte, auf denen man mit dem neuen Klang der alten Instrumente experimentierte.

Was heute noch bekannt ist, stammt überwiegend aus den Archiven des EMI-Konzerns und ist dank seiner großzügigen Wiederveröffentlichungspolitik immer wieder auf Langspielplatten erschienen. Man darf nicht vergessen, daß diese gewiß künstlerisch wertvollen Aufnahmen nur ein recht enges Spektrum der damaligen Schallplattenaktivitäten dokumentieren, dazu zählen die Bach-Konzerte mit dem jungen Yehudi Menuhin und seinem Lehrer Georges Enesco, die geigerischen Schmelz mit lebhafter Bravour kombinieren (HMV: DB 2911/12, DB 2003/05, DB 1718/19 – LP: EMI [Jap.] GR 2028) wie die vitalen, durchsichtig und kammermusikalisch gestalteten Aufnahmen mit den Busch Chamber Players unter Adolf Busch (Brandenburgische Konzerte: Columbia: LX 436/49 – LP: EMI Références 2 C 151-43 067/68; Bach, Orchestersuiten: HMV: DB 3012/22 – LP: EMI Références 2 C 151-03 960/61 – weitere Wiederveröffentlichungen sind über die Brüder-Busch-Gesellschaft, Postfach 4009, D-5912 Hilchenbach-Dahlbruch erhältlich), dazu zählen auch die drei Klavierkonzerte BWV 1052, 1055 und 1056, die Edwin Fischer mit seinem Kammerorchester in Berlin eingespielt hat (HMV: DB 4420/22. DB 3081/82. DB 4679/80 – LP: EMI Références 2 C 051-01-421). Damals spielt bereits der Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger, der in den 50er Jahren als Schola Cantorum Basiliensis durch die Archiv Produktion Bedeutung erlangen wird, seine erste Schallplatte ein – darunter auch das Konzert für zwei Cembali und Streicher BWV 1060 (Electrola: EH 1296/97). Daß das Ensemble damit bereits einen Stil vorgibt, der später durch die Schallplatte weltweit beachtet wird, ist heute weitgehend vergessen.



Willem Mengelberg (links) spielte bereits 1939 eine vollständige Matthäuspassion ein, die jedoch erst um 1960 veröffentlicht wurde. Ebenfalls schon vor dem Krieg für die Schallplatte aktiv war der in den 50er Jahren als Spezialist Alter Musik bekannt gewordene August Wenzinger (unten)

Aufnahmen der Matthäus-Passion

Erst mitten im Krieg hatten die deutschen Schallplattenfreunde die Möglichkeit, die Matthäus-Passion zu erwerben, freilich unter der Bedingung, „Altmaterial" dagegen einzutauschen. 1940 entstand die etwas nüchterne Aufnahme mit dem Thomanerchor unter Günther Ramin (Electrola: DB 6516/24 S & DB 6525/31 – LP EMI Dacapo 1 C 147-29 121/23 M, gestr.). Zwei Jahre darauf brachte auch die Deutsche Grammophon eine in Berlin produzierte Einspielung unter Bruno Kittel heraus (Grammophon: LM 67 951/68 S). Sie war als Auftragsproduktion der Zentralstelle für Informationsbibliotheken und Schallplattenarchive sicherlich zeitgebundene, aktuelle Leidensmusik, tröstend und erbaulich. Beide Aufnahmen waren gekürzt, in etwa der Aufführungstradition entsprechend. Die Amerikaner konnten bereits Ende der 30er Jahre die Matthäus-Passion auf Platten erwerben. Dort hatte die Victor einen (miserablen) Konzertmitschnitt unter Serge Koussevitzky veröffentlicht. Die zu recht berühmte Amsterdamer Aufnahme unter Willem Mengelberg vom Palmsonntag 1939 ist übrigens nie auf Schellackplatten erschienen. Sie ist damals von der Philips auf Schallfilm aufgezeichnet, aber erst um 1960 veröffentlicht worden (Philips 6747 168, gestr.).

Von vielen heutigen discographischen Selbstverständlichkeiten konnte der Schallplattenhörer am Ende der Schellackära nur träumen: Bachs Johannes-Passion, eine vollständige Händel-Oper, die Originalfassung der Wassermusik-Suiten, das Weihnachtsoratorium, um nur einige markante Schwerpunkte heutiger Repertoiregestaltung zu nennen. Daß konsequent ganze Werkzyklen eingespielt wurden, daß die historisierende Aufführungspraxis mehr und mehr über die Schellackplatte das Musikleben eroberte und daß stärker denn je das weltweite Konkurrenzangebot die Veröffentlichungsstrategien der Schallplattenfirmen prägte, ist mit der Entwicklung der Langspielplatte verknüpft, wovon in der dritten Folge die Rede sein wird.

INHALT

FONO-KRITIK

MAI 1985

Albinoni, Il nascimento dell'Aurora;
RCA/Erato ZL 30 957 S. 56
Beethoven, Die fünf Klavierkonzerte;
Telarc 3 CD 80061-5 DM 120,– S. 40
Berlioz, Les Nuits d'Eté, **Ravel,** Shéhérazade;
Decca 6.43019 AZ DM 29,– S. 47
Bizet, L'Arlésienne-Suiten Nr. 1 und 2, Carmen-Suiten Nr. 1 und 2;
EMI CD CDC 7470642 DM 40,– S. 38
Boccherini, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 3 G-Dur, **Leclair,** Konzert für Oboe und Orchester C-Dur op. 7 Nr. 3, **Telemann,** Konzert für Flöte, Violine, Violoncello und Orchester A-Dur;
ASM Edition B-1657 DM 28,– S. 41
Brahms/Schönberg, Klavierquartett Nr. 1 g-Moll in Orchesterfassung;
EMI 27 0169 1 DM 29,– S. 38
Brahms, Ein deutsches Requiem, Lieder: Juchhe, Wiegenlied, Das Mädchen spricht, O wüßt' ich doch den Weg zurück, Meine Liebe ist grün u. a.;
RCA Red Seal 85002 S. 47
Byrd, Drei Messen, De Lamentatione Hieremiae, Christe qui lux es et dies u. a.;
EMI 27 0096 3 S. 56
Chabrier, Le Roi Malgré lui;
RCA/Erato ZL 30 953 S. 58
Pierre Cochereau – ses dernières improvisation;
Solistice SOL 33 S. 46
Debussy, La Mer, Nocturnes, Prélude à l'après-midi d'un faune;
Decca CD 414040-2 DM 40,– S. 40
Dvořák, Streichquartette Nr. 12 op 96 und Nr. 13 op. 106;
Denon CD 38 C 37-7234 DM 40,– S. 41
von Einem, Dantons Tod;
Orfeo S 102842 H DM 45,– S. 58
de Falla, Der Dreispitz, La Vida Breve;
Decca CD 414039-2 DM 40,– S. 40
Gedichte von René Char, Friedrich Hölderlin, Johannes R. Becher und Paul Celan;
ECM 1285 82 643-1 S. 61
Händel, Der Messias (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache);
EMI 157 2700803 DM 59,– S. 48
Janáček, Glagolithische Messe;
Supraphon 206 401-425 S. 48
Kiesewetter/Goethe, Reinecke Fuchs, Tierfabel in zwölf Gesängen;
Orfeo S 110842 H DM 45,– S. 61
Kodály, Háry-János-Suite, **Prokofieff,** Leutnant-Kije-Suite;
EMI CDC 7471092 DM 40,– S. 39
de Lassus, Stabat Mater, In monte Oliveti, Cum natus esset, Bon jour mon coeur, Fleur de quinze ans u. a.;
EMI 067 143630-1 S. 56
Leoncavallo, I Pagliaci (Gesamtaufnahme in ital. Sprache);
Philips 411 484-1 S. 58
Liszt, Mephisto-Stück (vier Mephisto-Walzer), Bagatelle ohne Tonart, Mephisto-Polka;
Thorofon Capella MTH 182 DM 27,– S. 44
Mendelssohn Bartholdy, Die vier Klavierquartette;
Thorofon Capella ATHK 271/2 DM 39,– S. 42
Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 op. 90 (Die Italienische), Hochzeitsmarsch aus Ein Sommernachtstraum op. 21;
Melodia Eurodisc 206 094-425 DM 29,– S. 39
Mendelssohn Bartholdy, Lieder;
Thorofon Capella ATHK 301/2 DM 39,– S. 48
Mozart, Streichquartette KV 387 und KV 421;
Denon CD 38 C 37-7228 DM 40,– S. 42
Mozart, Sinfonie Nr. 35 (Haffner) und Nr. 38 (Prager);
Ariola eurodisc 206714-425 S. 39
Mozart, Opern- und Konzertarien (Lucio Silla, Idomeneo, Zauberflöte, Le Nozze di Figaro sowie KV 369, 490 und 272);
EMI 27 0127-1 DM 29,– S. 50
Mozart, Arien aus: Die Zauberflöte, Don Giovanni, Le nozze di Figaro, Zaide, Konzertarien: Un bacio di mano KV 541, Ich möchte wohl der Kaiser sein KV 541;
EMI 27 0137-1 DM 29,– S. 50
Mussorgsky, Lieder und Tänze des Todes, **Ravel,** Histores naturelles;
LM/M E 2011 S. 50
Offenbach, Die Großherzogin von Gerolstein (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache);
EMI 157 2700733 DM 39,– S. 61
The Mormon Tabernacle Organ in Salt Lake City, Utah: Werke von Gigout, Bach, Widor, Vierne, Clarke, Heron, Händel und C. Franck;
Philips 412 217-1 DM 29,– S. 46
Ravel, Mélodies (Lieder);
EMI 165-27039-1 DM 75,– S. 50
Ravel, Boléro, Alborada del gracioso, Rhapsodie Espagnole, Valses nobles et sentimentales, La Valse;
Decca CD 414 046-2 DM 40,– S. 40
Ravel, Klaviertrio a-Moll, **Chausson,** Klaviertrio op. 3;
Philips CD 411 141-2 DM 40,– S. 42
Rimsky-Korssakoff, Shéhérazade, **Borodin,** Polowetzer Tänze;
Decca CD 414 124-2 DM 40,– S. 40
Rossini, Petite Messe Solennelle, Pregheria aus Mose in Egitto;
Philips CD 412 548-2 DM 79,– S. 55
Souvenirs de Venise: Lieder von Rossini, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Jensen, Glinka u. a.;
Hyperion A 66112 S. 55
Szymanowski, Sonate op. 36 Nr. 3, Präludien op. 1;
Thorofon Capella MTH 181 DM 27,– S. 44
Schubert, Klaviersonaten D 625, D 894;
Accord CD 149542 DM 40,– S. 44
Schubert, Klavierkonzert D 840 und D 850;
Accord CD 149541 DM 40,– S. 44
Schubert, Die Sonaten für Hammerflügel (Vol. I), Klaviersonaten D 568, D 557, D 845, D 894 u. a.;
Jecklin Disco 595/98 S. 45
Schubert, Sinfonie Nr. 3 und Nr. 6;
RCA/Erato ZL 30 941 DX DM 32,– S. 40
Schütz, Geistliche Chormusik 1648 (Gesamtaufnahme der 29 Motetten);
deutsche harmonia mundi/EMI 1C 157 1695093 DM 58,– S. 57
Schütz, Matthäus Passion;
EMI 067 270018-1 S. 56
Schumann, Fantasiestücke op. 12, Liederkreis op. 39;
Philips 412 113-1 DM 29,– S. 45
Schumann, Fantasie op. 17, **Debussy,** Estampes, **Skrjabin,** Sonate Nr. 4, **Gebhardt,** Préludes, Miniatures en forme de cristaux op. 3;
Aulos PRE 68 513 AUL DM 29,– S. 45
Strawinsky, Der Feuervogel, **Tschaikowsky,** Der Nußknacker (Transkriptionen für Klavier von Dag Achatz);
BIS LP-238 S. 46
Telemann, Singende Geographie nach Texten von Johann Christoph Losius (Auswahl), Suite a-Moll für Flöte, Streicher und b. c.;
Calig CAL 30 836 DM 28,– S. 55
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 op. 36;
Decca 6.43130 AZ DM 29,– S. 39
Wagner, Die Walküre (Gesamtaufnahme);
Philips CD 412 478-2 DM 160,– S. 60
Weiner, Phantasie für zwei Trompeten und Orgel op. 113, In memoriam für Violine, Horn und Orgel op. 122 u. a.;
Schwann musica mundi VMS 1042 S. 57
Vivaldi, L'Estro armonico – 12 concerti op. 3;
Philips 412 128-1 S. 41
Zemlinsky, Eine florentinische Tragödie;
Schwann musica mundi VMS 1625 S. 60

Fono-Prisma S. 62
Kurzbewertungen LPs S. 64
Kurzbewertungen CDs S. 66
Schallplatte des Monats S. 69
Neue Schallplatten im Mai S. 70

Bei den Preisangaben handelt es sich um Zirka-Preise ohne Gewähr.
Da die Schallplattenfirmen immer weniger bereit sind, Preisangaben zu machen, konnten nicht für alle Schallplatten-Handelspreise ermittelt werden.

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

◎ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

◯ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Renzensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ COMPACT disc DIGITAL AUDIO Bizet ohne Biß.

BIZET, L'Arlésienne-Suiten Nr. 1 und 2, Carmen-Suiten Nr. 1 und 2; Orchestre National de France, Seiji Ozawa;
EMI CD 747064 2 (WD: 49'55'')
LP 270024-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Recht trocken, ein wenig matt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Der Anspruch dieser Compact-Disc mit den zwei „L'Arlésienne"-Suiten und zwei recht lieblos zusammengestellten „Carmen"-Suiten (lückenhaft), ist a priori ein geminderter bzw. kommerzieller. Dem gleicht sich auch die Interpretation an. Wenig ist da von Bizets Feinsinn zu verspüren, auch natürlich nichts von der dramatischen Disposition der Musik. Ozawa dirigiert die „L'Arlésienne"-Suiten (und nur von ihnen soll hier gesprochen werden, die „Carmen"-Stücke ziehen glatt wie in einer Hitparade vorbei) unterkühlt und ohne fühlbares Engagement. Das Marschthema, mit dem die erste Suite beginnt, ist zwar rhythmisch prägnant gespielt, doch es mangelt an sinngliedernder Phrasierung, wodurch die Musik kraftlos und matt wirkt. Die Spannung, die aus den differenziert gesetzten Instrumentalfarben gezogen werden könnte (gedacht ist etwa an den Einsatz der Saxophone), wird nicht hervorgearbeitet, sondern fällt der umfassenden Tendenz zur Nivellierung zum Opfer. Dieser Eindruck wird auch im weiteren nirgendwo aufgehoben. Die Sonorität des Einleitungsthemas zur zweiten Suite, das aus gewichtigen Bläserakkorden herauswächst, ist klanglich nicht genügend durchgebildet und bleibt blaß. Dadurch geht ein wesentlicher Teil der intendierten Wirkung verloren, gleichzeitig färbt diese „Ereignislosigkeit" (der Beginn ist nämlich deutlich als Klangereignis komponiert!) auch auf die folgenden Themen des Pastoralsatzes ab. Allgemein hat man den Eindruck, als würde Ozawa hier nur seine Pflicht erfüllen. Kaum ist zu spüren, daß er irgendwo das Orchester besonders gefordert hätte. Der Musik Bizets tut man hiermit keinen Gefallen.

Reinhard Schulz

★ Großartig, eindrucksvoll.

BRAHMS/SCHÖNBERG, Klavierquartett Nr. 1 g-Moll in Orchesterfassung; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 27 0169-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Hervorragende Trennschärfen und trotzdem ausgeglichenes Klangbild, hohe Präsenz.
Fertigung: Sehr gut.

Simon Rattle ist leider bei uns ein noch selten gastierender Dirigent. Ohne Zweifel gehört er zu den interessantesten jungen Pultinterpreten. Sein Musizierstil trägt alle Merkmale des Besonderen, ohne jemals ins oberflächlich Spektakuläre abzukippen. So gut wie unbekannt ist uns hier in der Bundesrepublik das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Rattle als Chefdirigent leitet. Man traut kaum seinen Ohren: Was dieses Orchester unter Rattle bietet, hält allen kritischen Vergleichen mit renommiertesten Orchestern stand. Das läßt einige Rückschlüsse auf die fruchtbare und befeuernde Orchestererziehungsarbeit des Dirigenten zu. Meine Wortwahl ist nicht zufällig, denn ich habe bei Rattles Interpretation des Klavierquartetts g-Moll von Johannes Brahms in der Bearbeitung von Arnold Schönberg den Eindruck, als würde hier ein Feuer entfacht, als fände hier eine Art Verbrennungsvorgang statt. Die Kammermusik von Brahms enthält ein großes expressives Potential, das Schönberg in seiner Orchesterfassung freizusetzen versuchte. Genau dieser Aspekt bestimmt Rattles Ansatz. Er glättet die Partitur nicht zu einem klassizistisch-harmonischen Brahms-Bild, sondern schlägt aus dieser Orchesterfassung einen expressiven Funken, der in einem direkten Sinn an Schönbergs Loslösung aus den musikalischen Sprachkonventionen und an den „Durchbruch" zur Atonalität erinnert – an jenen Durchbruch, der durch die Aufrüttelung und Emanzipation der emotionalen Kräfte als gestaltgebende Faktoren ausgelöst wurde. In Rattles Interpretation sind die beiden Komponisten Brahms und Schönberg gewissermaßen gleichwertig miteinander verbunden, weshalb man bei dieser Einspielung auch nie auf den Eindruck und Gedanken verfällt, hier eine „nullte" oder „fünfte" Sinfonie von Brahms zu hören. Bei aller expressiven Wucht und Bizarrerie aber lassen Dirigent und Orchester doch auch nie einen Zweifel daran, daß es letztlich die konstruktive Dichte der Orchesterpartitur und deren genaueste Realisation sind, die die gewaltige Ausdrucksqualität dieser Musik bedingen und als Zeichen eines „wahrhaftigen Bedürfnisses", wie Schönberg sagen würde, legitimieren.

Dieter Rexroth

○ COMPACT disc DIGITAL AUDIO Schelmenstreiche ohne Augenzwinkern.

KODÁLY, Háry-János-Suite, PROKOFIEFF, Leutnant-Kije-Suite; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt;
EMI CD 747109 2 (WD: 45'42'')
LP EL 2700211 (ASD)
Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: (CD) Direkt, präsent, voluminös, nah und farbig, aber nicht übermäßig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Szell (CBS 78 219).

Der Ungar Háry János und der russische Leutnant Kije – das sind zwei „Helden", die gut zueinanderpassen. Kodály und Prokofieff haben in ihren musikalischen Geschichten fiktive Personen und Menschlich-Allzumenschliches glänzend porträtiert. Háry János, ein unscheinbarer und kleiner Untertan der K.u.K.-Monarchie erfindet Abenteuer, in denen er die Hauptrolle spielt. Er macht sich größer als er ist, bläht sich zu Bedeutungsschwere auf. Leutnant Kije existiert dagegen nur auf dem Papier, ist eine erfundene Gestalt, für die sich schließlich der russische Zar zu interessieren beginnt. Doch ehe er den Leutnant in Augenschein nehmen kann, ist der bereits den Heldentod gestorben – auf dem Papier. Beide Partituren – zwischen 1927 und 1933 entstanden – haben Charme, folkloristische Anklänge an Ungarn und Rußland. Die Instrumentation ist farbenreich – mit Cymbal, Celesta, Saxophon (Kodály) oder Celesta, Saxophon, Holzbläsern (Prokofieff). Mir scheint, daß Klaus Tennstedt das London Philharmonic Orchestra zwar zu einer brillanten Aufführung führt, den doppelbödigen Charakter der beiden Geschichten aber nicht freilegt. Er läßt sich nicht recht auf den jeweiligen „plot" ein. Gewiß wird die Geschichte des Háry János episch, suggestiv, mit Atmosphäre und ungarischem Kolorit „erzählt". Doch ist es kein Schelm, der da mit Verschmitztheit und Augenzwinkern seine Geschichten erzählt. Ähnliches gilt für die Interpretation der Leutnant-Kije-Suite. Die Titelfigur, ihre Geburt, ihr Leben und Sterben, wird glänzend gezeichnet, bewegt, farbig. Viel Liebe ist auf die instrumentalen Details (wie die großartigen Soli der Romanze) verwandt worden. Doch die zupackende Kraft, Witz und Ironie kommen zu kurz. Wie klanglich delikat, dramaturgisch raffiniert, direkt und mit Ironie gewürzt man beide Geschichten in Szene setzen kann, hat George Szell mit dem Cleveland Orchestra bewiesen. Dagegen wirkt Tennstedts Lesart denn doch etwas bieder. *Helge Grünewald*

Nicht alles klingt exzellent, was digital aufgenommen wurde.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische), Hochzeitsmarsch aus Ein Sommernachtstraum op. 21; Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Jewgenij Swetlanow;
Melodia Eurodisc 206 094-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Unterschiedliche Klangauslotung, kompakt, geringe analytische Brillanz.
Fertigung: Ohne Einwände.

Mit rund 36 Minuten Spieldauer (plus „Füllmusik") ist dies nicht gerade ein übervolles Plattenprogramm. Wer nun glaubt, daß mit der Möglichkeit, ungewöhnlich breite Rillen pressen zu können, eine besondere, breit-gefächerte Klangqualität geboten wird, muß sich enttäuscht sehen. Die Bässe kommen zwar sehr gut zur Geltung; von einem analytisch klaren, weitreichenden Klangspektrum kann jedoch keine Rede sein. Das Orchester klingt sehr kompakt und damit bisweilen stumpf. Mit den extremen Tempi (Ecksätze sehr schnell, Mittelsätze zu langsam, und dadurch spannungslos), kann ich mich nicht befreunden. Von heiterer, tänzerischer Italianità ist Swetlanow weit entfernt. Entweder forciert er das Orchester zu sehr (wohl um Orchesterbrillanz zu demonstrieren), oder das Gegenteil ist der Fall. Sind die Klangergebnisse bei der Sinfonie trotz digitaler Klangaufzeichnung nicht gerade aufsehenerregend, so trifft dies in verstärktem Maße auf das zusätzliche Stück, den „Hochzeitsmarsch", zu. Das räumlich präsente Orchester klingt wie von Ferne, als wolle es dem Hörer entgegen marschieren! Durch den Schlußbeifall erfährt der Hörer (nichts weist auf der Plattentasche darauf hin), daß es sich bei dem „Hochzeitsmarsch" um einen Konzertmitschnitt handelt. Die ebensowenig optimalen Klangergebnisse der Sinfonie legen die Vermutung nahe, daß auch die Sinfonie während eines Konzertes mitgeschnitten wurde. Sicherlich gäbe es bessere Möglichkeiten, um das ohnehin kaum übersehbare Plattenrepertoire (auch bei Mendelssohn) zu vergrößern.
Gerhard Wienke

Jochums ausgereifte Mozart-Sinfonik.

MOZART, Sinfonie Nr.35 D-Dur (Haffner), Nr.38 D-Dur (Prager); Bamberger Symphoniker, Eugen Jochum;
Ariola Eurodisc 206714-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 18.–23. 10. 1984
Klangbild: Baßlastig, Höhen flach, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf den ersten Blick könnte es so scheinen, als würde Mozart hier zelebriert, dann gewahrt man aber sehr schnell, daß die gemessenen bis langsamen Tempi Jochums allein dazu dienen, die Fülle musikalischer Gestalten in jeder Einzelheit auszuspielen; der Dirigent tritt durchwegs mit Bescheidenheit zurück. Wieviel trotz des großen Orchesters und voluminösen Raumklangs an Details hörbar wird, wie verfolgbar auch die thematisch dichten Verwicklungen sind (z.B. in der Kopfsatz-Durchführung der Prager Sinfonie), das macht das Bewundernswerte der Aufnahme aus. Jochum verzichtet allerdings deshalb nicht auf großen Ton, wo immer sich ein Legato bietet, wird es reiflich ausgekostet, um dann aber auch schnell in präzises Staccato zu wechseln, wo es der musikalische Sinn erfordert. Auf diese Weise verliert auch die Haffner-Sinfonie ihren Rest Serenadenton und wird durchgängig maestoso angegangen, im Andante geraten manche Stellen denn auch für mein Verständnis zu kompakt. Eine Aufhellung des Klangbildes, dessen Baßlastigkeit öfters stört, hätte noch wesentlich mehr von der Transparenz, Konzentration und Disziplin der Interpretation vermittelt, als es jetzt mehr verdeckt zu hören ist. Erstaunlich ist bei beiden Sinfonien das unerwartete Temperament der Schlußsätze. Jochum gerät hier zwar nie in atemloses Tempo, vermag aber beiden Sätzen eine drängende Geste zu erhalten. *Andreas Jaschinski*

Neues bei Tschaikowsky entdecken.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 4 op. 36 f-Moll; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca 6. 43130 AZ (1 S 30) Digital
CD 414 192-2
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: (LP) Klar, weite Dynamik, gute Instrumentalfarben.
Fertigung: Rauschen auf der B-Seite.

Was mag Georg Solti veranlaßt haben, bei derzeit 16 Einspielungen allein im Bielefelder Katalog nun auch noch eine neue Einspielung (seine dritte) dieses Paradestücks vorzulegen? Wodurch sich die Aufnahme auszeichnet, tritt plastisch hervor: jeder sentimentale Tonfall ist ausgemerzt, nichts Fahles erscheint (obwohl am Ende des Andante die Atmosphäre dahin umzuschlagen droht). Keine noch so rührende Vibration der Streicher wird erlaubt, die Walzer-Episoden des ersten Satzes bekommen dadurch einen kammermusikalischen Klang, Assoziationen an Ballett-Musik stellen sich nicht ein. Zugleich treten die Kontraste des Werkes, durch die Klangregie kräftig unterstützt, hervor. Der ganze Ausdrucksbereich des Stückes, seine Melancholie, Ausgelassenheit, auch durchaus Brutalität wird ausgeschöpft. Hart treffen in der Durchführung des Kopfsatzes die Motive und kontrapunktischen Linien aufeinander. Die Strukturierung des Satzbildes, die Schärfe der Zeichnung werden im Finale von einer Pultvirtuosität überlagert, die auch die Schwäche dieses auftrumpfenden Schlußes hörbar macht. Was also mag Solti bewegt haben, sich mit diesem Werk nun auseinanderzusetzen? Es scheint mir der Reiz zu sein, auch bei beinahe ausgebrannten Stücken durch kompromißlose Bloßlegung der kompositorischen Struktur nochmals Neues zu entdecken. *Andreas Jaschinski*

Einseitiger Schubert.

SCHUBERT, Sinfonie Nr.3 D-Dur, Nr.6 C-Dur; The Scottish Chamber Orchestra, Raymond Leppard;
RCA/Erato ZL 30 941 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1982
Klangbild: Gute Dynamik, Höhen etwas geglättet.
Fertigung: Kleine Knackser.

Was an durchgehaltenen Bläserkantilenen, leisen Streichertremoli, Alternieren von Klanggruppen einmal gelingt, das geht in dieser Aufnahme auch ebenso oft daneben. Es ist, als ob die Konzentration der Interpreten deutlichen Schwankungen ausgesetzt sei. Das Auseinanderklaffen von gut durchhörbaren und klar dargestellten Partien und verschliffenen Figuren, Temposchwankungen und mulmigen Tutti ist leider bezeichnend für die Aufnahme. Speziell dann, wenn ein flottes Tempo angestrebt wird, lassen die Holzbläser ganze Töne verschwinden. Das Ganze klingt ohnehin mehr nach der vermeintlichen Munterkeit eines Klassikers, als nach dem Ringen um eine eigene sinfonische Sprache. Zudem sind durch einige Auslassungen vorgeschriebener Wiederholungen die Proportionen verschoben, so daß in der Sechsten nicht deutlich werden kann, wie sehr sich hier Schubert dem Duktus und den Dimensionen der großen C-Dur-Sinfonie nähert. Trotz aller positiven Ansätze bietet die Platte also nur ein verzerrtes Bild der Partituren, klanglich und interpretatorisch bleibt doch viel auf der Strecke. *Andreas Jaschinski*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Hocherfreuliche Neuauflage.

DE FALLA, Der Dreispitz, La Vida Breve; Teresa Berganza (Mezzosopran), L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;
Decca CD 414039-2 (WD: 43'51'')
Aufnahmedatum: 1961
Klangbild: Durchaus gut gestaffelt, gut durchhörbar und farbig.
Fertigung: Ganz leichtes Grundrauschen, sonst einwandfrei.

DEBUSSY, La Mer, Nocturnes, Prélude à l'après-midi d'un faune; L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;
Decca CD 414040-2 (WD: 52'22'')
Aufnahmedatum: 1957 und 1964

RAVEL, Boléro, Alborada del gracioso, Rhapsodie Espagnole, Valses nobles et sentimentales, La Valse; L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;
Decca CD 414046-2 (WD: 63'10'')
Aufnahmedatum: 1957, 1960, 1963

RIMSKY-KORSSAKOFF, Sheherazade, BORODIN, Polowetzer Tänze; Lorand Fenyves (Violine), Chœur des Jeunes & Chœur de Radio Lausanne, L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;
Decca CD 414124-2 (WD: 56'52'')
Aufnahmedatum: 1960

Diese Aufnahmen Ansermets aus den späten 50er und beginnenden 60er Jahren in das CD-Angebot zu übernehmen, muß uneingeschränkt begrüßt werden. Sie sind nahezu alle beispielhaft und in den nachfolgenden 20 Jahren kaum übertroffen. Ich denke etwa an „La Mer", wo ein überwältigender Grad an Durchsichtigkeit und Deutlichkeit der Gestalten erreicht ist, ohne daß dadurch der formale Bogen des Werks in Mitleidenschaft gezogen würde. An dieser Synthese sind im Vergleich zu Ansermet sowohl Karajan als auch Boulez – um nur zwei Einspielungen zu nennen – gescheitert. Natürlich ist die Auswahl der Werke auf diesen vier CDs als Parademarsch der stärksten Fähigkeiten Ansermets konzipiert, hier vereinigen sich kongenial kompositorische Absicht und interpretatorische Ausführung. Müßte man dennoch Akzente setzen, so käme wohl die CD mit Werken von Ravel noch am schlechtesten weg. Der Bolero wirkt auf mich etwas zu reserviert, zu „feinsinnig", „La Valse" hat vielleicht etwas zu wenig berauschte Kraft, läßt zu wenig vom Gefühl des Taumels ahnen (hierin wirkt etwa die Einspielung des London Symphony Orchestra unter Abbado überzeugender). Dieser sinnlich-kritische Beiton hat der Musikauffassung Ansermets gewiß nicht in dem Maße entsprochen, wie etwa instrumentalfarbliche Durchsichtigkeit. So geriet auf dieser CD die „Rhapsodie Espagnol" mit ihrer eigenwilligen Harmonik und dem eigenartig flimmernden Lichte am überzeugendsten. Diese Affinität zur spanischen Musik – und zwar nicht zu einer einfach folkloristischen, sondern zu einer, die aus vorliegender Musik gleichsam Filtrate zieht – bekundet sich auch sehr eindrucksvoll in de Fallas „Dreispitz". So leuchtend und gleichzeitig so differenziert durchgehört und spontan sinnfällig wirkt auf mich kaum eine zweite Aufnahme dieses Balletts. (Gedacht werden könnte etwa an Dutoits Einspielung mit dem „Orchestre symphonique de Montréal", doch bei Ansermet ist noch exzessiver artikuliert, noch genauer das Wesen spanischer Musik erfaßt.) Teresa Berganza fügt sich mit verhaltener und zugleich charakteristisch abgetönter Stimmfärbung bestens in das interpretatorische Gesamtkonzept ein. Dieses hohe Niveau ist auch bei Rimsky-Korssakoffs „Shéhérazade" durchgehalten. Daß vielleicht einige Längen entstehen, ist eher einigen Weitschweifigkeiten der Partitur zuzuschreiben. Die Anschaffung aller vier CDs ist jedenfalls mehr als lohnend.
Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Serkins Spätstil – wenig ergiebig.

BEETHOVEN, Die fünf Klavierkonzerte; Rudolf Serkin (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
Telarc/TIS 3 CD 80061-5 (WD: 184'55'')
LP 10061/5 (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981–1984
Klangbild: (CD) Offen, räumlich, leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Anders als Claudio Arraus reife Kunst hat sich der Spätstil von Rudolf Serkin nicht zu Offenbarungen feiner und feinster musikalischer Zusammenhänge entwickelt. Auch die Neuaufnahme aller Beethoven-Konzerte in der Partnerschaft mit Seiji Ozawa und dem manchmal allzu kräftig aufbegehrenden Boston Symphony Orchestra liefert mithin Interpretationen, wie sie Serkin seit langem kultiviert. Ein Spiel der expressiven Gebärde, des harten, wenig variablen Tons, der romantisch geschwungenen Phrasierung.
Indessen ist mittlerweile zu beobachten, was das Mozart-Projekt der Gesamteinspielung der Klavierkonzerte bestätigt: daß Serkins manuelle Präsenz, einstens von ungewöhnlicher Entschiedenheit und Beständigkeit, zunehmend Einbußen hinnehmen muß. Noch gelingt es ihm, die großen Formen, die thematischen Gewichte zu halten. Noch läßt sich die Souveränität eines Pianisten heraushören, dessen Kenntnis der musikalischen Sprache bedeutende Schallplatten gezeitigt hat. Doch in den Details, in den Übergängen, in den Begleitungen, vor allem aber im raschen Leggiero bleibt Serkin nun dem Text die pianistische Verwirklichung schuldig. Den Konzerten fehlt der entspannte Atem, wenn es um das Pensum der virtuosen Offensichtlichkeiten geht.
Wichtiger vom Gesichtspunkt interpretatorischer Maßnahmen her mag sein, daß die fünf Konzerte stilistisch zusammenrücken. Serkin

Schallplattenpremieren mit Werken von Earl Kim und Robert Starer

■ *Itzhak Perlman hat zusammen mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Ozawa für EMI je ein Violinkonzert der amerikanischen Komponisten Earl Kim (geb. 1920) und Robert Starer (geb. 1924) erstmals für die Schallplatte eingespielt. Die Werke sind Perlman gewidmet, der auch die Uraufführungen selbst übernommen hatte (EMI 2700511).*

■■■

unterscheidet nicht zwischen den beiden frühen Werken, dem mittleren c-Moll Konzert und den nachfolgenden Konzerten in G-Dur und Es-Dur. Er spielt etwa das B-Dur Konzert ohne die lichtdurchflutete Helle, die andere Pianisten hier finden – weshalb die große, späte Kadenz mit ihren dissoziierenden Brechungen und harmonischen Reizungen sich nicht fremd vom Kontext abhebt, sondern in ein Ganzes gefügt ist, das von harschen Tönen, von schweren Schritten, von melancholischen Ritardandi erfüllt ist.

Allerdings fehlt den Werken in c-Moll und Es-Dur dann doch wieder die letzte Prägung an Expressivität und schürfender Beharrlichkeit. Dem c-Moll Konzert, das Serkin in früheren Jahren auf dem Podium mit Feuer und Freude an den dramatischen Höhepunkten darzulegen wußte, bleibt die Erkundung der motivischen Entwicklungen versagt. Die Überführungen aus den Skalen in die Seitenthemen beispielsweise lenken selten auf neue Ereignisse hin, das Seitenthema des Kopfsatzes findet nicht die Konkretionen des Anschlags, der Stimmen, denen es so sehr bedürfte.

Wichtige Fragen nicht bloß der Diktion, sondern auch der musikalischen Zeit – in ihrer Erlebnisdichte, in ihrer „erzählerischen" Qualität – sind mithin nicht beantwortet. Der akkordische Einstieg in das G-Dur Konzert, die Solo-Passage zu Beginn des Es-Dur Konzerts: also Momente, die die Logik der Musik charakterisieren und vorgreifend regulieren, wirken im Vergleich zu anderen Einspielungen undifferenziert und spröde. Natürlich hat Serkin auch beeindruckende, manchmal ergreifende Augenblicke: im langsamen Satz des G-Dur Konzerts; oder auch da, wo er das Seitenthema des ersten Satzes von Opus 73 im Diskant von allen Materialisationen gleichsam entrückt. Die Aufnahmequalität entspricht nicht den Möglichkeiten, die beim Standard der heutigen Technik zu nutzen gewesen wären.

Martin Meyer

Gelungene Vorstellung eines Ensembles.

BOCCHERINI, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 3 G-Dur, LECLAIR, Konzert für Oboe und Orchester C-Dur op. 7 Nr. 3, TELEMANN, Konzert für Flöte, Violine, Violoncello und Orchester A-Dur; Julius Berger (Violoncello), Marie-Lise Schüpbach (Oboe), Andras Adorjan (Flöte), Florian Sonnleitner (Violine), Stephan Rieckhoff (Violoncello), Bach Collegium München, Florian Sonnleitner;
ASM Edition B-1657 (1 S 30) Digital
Vertrieb: FSM Fono-Schallplatten, 44 Münster, Postfach 2780
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Offen, klar, präsent, transparent, Soli sehr deutlich.
Fertigung: Gut.

Musiker aus den drei großen Münchner Orchestern bilden das Bach Collegium. Drei der Solisten – Andras Adorjan, Marie-Lise Schüpbach, Florian Sonnleitner – kommen allein aus dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Nur der Cellist Julius Berger ist Solist im Hauptberuf. Das Ensemble spielt nicht nur Musik aus der Zeit des Barock, sondern auch Werke der Klassik und Moderne. Mit der vorliegenden Platte stellt es sich zwar „nur" mit Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert vor, kann aber dennoch seine stilistische Vielseitigkeit deutlich machen. Julius Berger spielt das G-Dur-Konzert von Boccherini mit kräftigem Strich und voluminösem Ton, brillant in den Kadenzen, innig im Adagio und besonders animiert im Finale. Marie-Lise Schüpbach bringt im Oboenkonzert von Leclair hellen, klaren Ton und Flexibilität ein, ohne übervirtuos aus dem Ensemble hervorzustechen. Am Konzert von Telemann wird deutlich, daß der Komponist die Soli als integrierte Teile verstanden hat. Der zurückhaltende Gestus der Solisten ist also durchaus angebracht. Das Cello bleibt freilich stellenweise zu sehr im Hintergrund. Die Zeitmaße sind durchweg gelungen: kraftvolle Tempi in den bewegten Sätzen, gemessene verhaltene Adagios frei von sentimentalisierender Manier. Das Spiel des Bach Collegiums zeichnet sich aus durch Homogenität des Klangs, klare Artikulation, Flexibilität. Vielleicht ist es gerade die Routine im großen Sinfonieorchester, die solche Qualitäten hervorbringt. Konzept und klangliche Realisierung der Interpretation stimmen jedenfalls. Und die Solisten haben in ihren Kollegen denkbar wache und animierte Begleiter.

Helge Grünewald

In gewohnter Art: ein bekanntes Vivaldi-Dutzend mit Elan und Pathos.

VIVALDI, L'estro armonico – 12 Concerti op. 3; I Musici;
Philips 412 128-1 (2 S 30) Digital
2 CD 412 128-2
Aufnahmedatum: August 1983
Klangbild: (LP) Präsent, scharfe Konturen sowohl in Solo- als auch in den Tuttipartien; matt bleibt der Generalbaß (Cembalo).
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: I Musici (Auswahl) (Philips 6598 478), Academy of Ancient Music (Decca 6.35588 EK), Kammerorch. d. Wiener Staatsoper/M. Rossi (Vanguard C 047-91 328/30).

Festgefügte Kontinuität im Umgang mit der Musik Vivaldis kann man dem römischen Kammerorchester gewiß nicht absprechen. Ob in einstiger Monofassung, in stereophoner oder – wie nun erneut – in digitaler Klangaufzeichnung: die Musici bleiben sich und ihrem Aufführungsstil treu. Die bekannten Vorzüge wie klangliche Geschmeidigkeit, Spielfreude, aber auch Pathos sind in der neuen Aufnahmeserie anzutreffen. Das Interpretationsideal bildet hier nach wie vor die vom expressiven Ausdrucksgestus des modernen Instrumentariums getragene Spielweise. Der Zusammenklang wirkt pastos und füllig. Ein Kammerorchester ist am Werk, das seinen Vivaldi vor über 30 Jahren genauso (klangschön und differenziert) gespielt hat wie heute. Wem die heute verbreitete alternative, historisierende Spielweise nicht zusagt, wird in der Erwartung, konzertante Spielmusik des Barockzeitalters klanglich sensibel, mit tänzerischem Schwung und dabei virtuos musiziert zu hören, nicht enttäuscht werden. Der gleichbleibende Eindruck eines orthodox anmutenden Spiels nach dem Eigenverständnis der Musici verstärkt sich freilich durch die kompositorische „Uniformität" der Serienproduktion. Zwölf Konzerte einer ausgeprägten Werkgattung hintereinander zu hören, ist sicherlich nicht nach jedermanns Geschmack. Der Hörgenuß mittels Platte erlaubt ja eine Unterbrechung – ob die Fortsetzung zu späterer Zeit die Erwartungshaltung dann immer noch voll erfüllt, bleibe dahingestellt. Aber dies haben schon frühere Aufnahmeserien von Vivaldis op. 3 mit den Musici gezeigt.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Dvořák mit Spannung und Liebe.

DVOŘÁK, Streichquartett Nr.12 F-Dur op.96 (Amerkanisches) und Nr.13 G-Dur op.106; Kocian-Quartett;
Denon/TIS CD 38 C 37-7234 (WD: 64'16'')
LP ex OF 7071/7116 (je 1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1982 und Februar 1983
Klangbild: (CD) Sehr präsent, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Prager Streichquartett (DG 2740 177).

DVOŘÁK, Streichquartette Nr. 10 Es-Dur op. 51 und Nr. 14 As-Dur op. 105; Kocian-Quartett;
Denon/TIS CD 38 C 37-7235 (WD: 66'47'')
LP ex OF 7071/7116 (je 1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Mai 1982 und Januar 1983
Klangbild: (CD) Sehr präsent, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Hierzulande ist das tschechische Kocian-Quartett noch kaum bekannt. Das sollte sich ändern. Und das könnte sich ändern, wenn diese CD-Produktion jenes Publikum findet, das sie verdient.
1972 gründete Pravoslav Kohout zusammen mit drei Mitgliedern der Prager Sinfoniker das Neue Streichquartett, 1975 übernahm Pavel Hula die Position des Primarius, seitdem tritt das Ensemble unter dem Namen Kocian-Quartett auf und machte sich vor allem beim Prager Frühling einen Namen. Die beiden Geiger Pavel Hula und Jan Odstrčil, der Bratscher Jiří Najnar und der Cellist Václav Bernášek gehen hier einen durchaus eigenständigen Interpretationsweg zwischen den Extremen der abstrakten Analyse und der gefühlsträchtigen Auslotung der „slawischen Seele". Alle vier Quartette werden mit Spannung und Liebe dargeboten. Frische des Musizierens und manchmal auch Entschlossenheit der Attacke werden immer durch Übersicht und Formbewußtsein gezügelt. Dabei ist keine sensationelle, keine Maßstäbe verrückende Einspielung herausgekommen, aber eine sehr sympathische, unverkrampfte. Und auch technisch wird auf hohem Niveau musiziert.
Erfreulich ist, daß diese – in Prag aufgenommene – Denon-Produktion nicht nur ein präsentes Klangbild vorführt, sondern auch viel Musik fürs Geld bietet: beide CDs enthalten über eine Stunde Kammermusik auf hohem Niveau. Nicht ganz so hochkarätig, sondern eher unfreiwillig komisch sind manche Passagen der Begleittexte, die offenkundig vom Japanischen über die Zwischenstufe des Englischen ins Deutsche übertragen wurden. So meint Yoshoi Sagawa zum Thema der Durchnumerierung der beiden letzten Quartette (Dvořák unterbrach die Arbeit an Opus 105, um Opus 106 zu schreiben, und vollendete danach das As-Dur-Quartett): „Die jeweiligen Opusnummern sind in säuberlicher Reihenfolge angeordnet." Interessant!

Rainer Wagner

Eine wenig bekannte Werktrias mit weiterer wiederentdeckter Novität.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Die vier Klavierquartette d-Moll Wo0, c-Moll op. 1, f-Moll op. 2, h-Moll op. 3; Göbel Trio Berlin: Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine), René Forest (Violoncello) und Chaim Soloturskij (Viola);
Thorofon Capella ATHK 271/2 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Januar 1984
Klangbild: Direkt, sparsame Halldosierung, somit in „vernünftiger" kammermusikalischer Größe, in guter Balance.
Fertigung: ohne Einwände.

Mendelssohns bislang bekannte drei Klavierquartette sind Kompositionen des Zwölf- bis Fünfzehnjährigen. Sie bilden den Ausgangspunkt in seiner Schaffenschronologie. Das Stadium vollgültiger Meisterschaft war damit noch nicht erreicht, aber immerhin hielten Mendelssohn und sein Verleger sie für würdig genug, um sie zu veröffentlichen. Da es sich hierbei um (viersätzige) Werke handelt, die mehr oder weniger dem schulmäßigen Typus der Sonatenform verpflichtet sind, war der Andrang unter den Interpreten, diese Werke aufzuführen, nicht gerade übertrieben groß – abgesehen von der Tatsache, daß es mehr Klaviertrios als Klavierquartette unter den Kammermusikensembles gibt. Es war sehr verdienstvoll vom Göbel-Trio mit dem Bratscher Chaim Soloturskij (außer dem Pianisten sind alle Mitglieder des Radio-Sinfonieorchesters Berlin), sich dieser Jugendwerke anzunehmen, um dem Repertoire eine neuere Alternative zuzuführen. Eigentlicher „Clou" dieser Produktion ist aber ein bislang unbekanntes viertes Werk dieser Gattung, das der Musikwissenschaftler Wulf Konold, der Autor des Artikels über Komponist und Werke für die Plattenkassette, aus dem Fundus der Deutschen Staatsbibliothek in Ostberlin für die Praxis eingerichtet hat. Mit der Veröffentlichung der praktischen Ausgabe ist im nächsten Jahr zu rechnen. „Das dreisätzige d-Moll-Quartett" so heißt es im Kommentar „spiegelt in vielen Details das intensive Studium der Mozartschen Quartette, weist aber darüberhinaus bereits durchaus individuelle Züge auf." Allem Anschein nach schrieb Mendelssohn dieses Werk im Alter von zwöf Jahren. Das Ensemble versucht den Werken durch Spielfreude (Flüssigkeit) und Eleganz gerecht zu werden – wohl die einzige Möglichkeit, um den Ausdrucksgehalt nicht überzubewerten. Auch wenn den Klavierparts durchweg der höchste Rang zukommt, wurde in den Aufnahmen strikt auf Balance unter den einzelnen Instrumenten geachtet. Dies zeigt sich schon im Ansatz, denn die vier Musiker sind gut aufeinander eingespielt. Die Aufnahmetechnik nutzte dies: sie ging vom Klangideal des geschlossenen Ensembles aus. Besondere analytische Effekte waren offenbar nicht beabsichtigt. Damit soll auch die Gleichrangigkeit unter den Ensemblemitgliedern demonstriert werden. Dennoch bleibt der Pianist Primus inter pares. Das dazugewonnene Werk ist zwar kein sensationeller Fund, bereichert aber doch die Kammermusikszene und hier das Schallplattenrepertoire, zumal sich die Aufnahmen durchaus hören lassen können.

Gerhard Wienke

Optimale Transparenz als Aufnahmeresultat.

MOZART, Streichquartette G-Dur KV 387, d-Moll KV 421; Kocian-Quartett;
Denon/TIS CD 38C37-7228 (WD: 60′ 27″)
LP OF-7141 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1983
Klangbild: (CD) Kompakt, direkt in allen Stimmen, präsent in allen Details, raumbezogen.
Fertigung: Tadellos.

Die Attraktion dieser Neuaufnahmen mit dem 1972 gegründeten, in der heutigen Formation seit 1975 bestehenden Ensemble ist die ungetrübte Transparenz aller vier Stimmen in beiden Werken. Keine Unebenheit, aber auch kein Rauschen oder Knistern beeinträchtigen das ausgewogene Klanggeschehen, das sich in seiner Durchsichtigkeit und Kompaktheit sozusagen „lupenrein" darstellt. Musikalisch geht es wohl mehr um Schön-Klang als etwa um prononcierte Expressivität. Perfektionsstreben und Detailausfeilung bewegte offenbar vorrangig die eng aufeinander hörenden vier Ensemblemitglieder. Mozarts Musik erscheint aber nicht etwa nur als farbiges Mosaik, sondern wird durchaus als rhetorische Klangsprache verstanden – allerdings stets im vorgegebenen formalen Rahmen und in angemessenen Tempi.
Das Schallplattenrepertoire ist glücklicherweise nicht arm an künstlerisch bedeutsamen Aufnahmen dieser beiden Werke. Die neue, in Prag entstandene, in Japan gefertigte CD-Aufzeichnung hat den Vorzug optimaler klanglicher Transparenz; musikalisch-stilistisch kann sie mit renommierten Interpretationen durchaus mithalten. Dieses Resultat dürfte der Platte besonderes Interesse sichern, auch wenn die Partien des Primarius gewisse Schärfen des Klanges in hoher Lage aufweisen.

Gerhard Wienke

Kongruenz und Freiheit des Linienspiels.

RAVEL, Klaviertrio a-Moll, CHAUSSON, Klaviertrio op.3; Beaux Arts Trio;
Philips CD 411 141-2 (WD: 60′ 21″)
LP 411 141-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1983
Klangbild: (CD) Dynamisch weit, räumlich, ausgewogen, intensiv in den Klangfarben.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Chausson: Hovora, Jarry, Lodeon (Con. CCV 1016) – Pennetier, Pasquier, Pidoux (Helikon HMC 1115) – Ravel: Trio di Trieste (DG 2733 007) – Abegg-Trio (Harmonia mundi HMV 609).

Was es heißt, auf die Erfahrungen langjähriger Kammermusiktätigkeit zurückgreifen zu können, macht diese in jeder Beziehung exemplarische Philips-Compact-Disc mit dem gereiften, auf erstaunliche Weise jedoch frisch, ja jugendlich gebliebenen Beaux Arts Trio an-

Internationale Funkausstellung Berlin 30. Aug.–8. Sept. 1985

Die Nummer Eins für den Fachhandel

Erfolgsprogrammiert.

Fakten und Zahlen 1983

Weltweites Angebot auf dem europäischen Markt
350 Aussteller und 250 zusätzlich vertretene Firmen aus 27 Ländern

Treffpunkt der Fachwelt
55.000 Fachbesucher aus über 30 Ländern im Kontaktgespräch

Orderplatz der wenigen Schritte
35.000 Einkäufer auf Produktsuche

Starparade der Innovationen
Top-Entwicklungen mit Zukunftschancen

Produktrevue ohnegleichen
Mehr als 100 Artikelsparten – die ganze Konsumelektronik

Testplatz der Verbraucherinteressen
425.000 Besucher

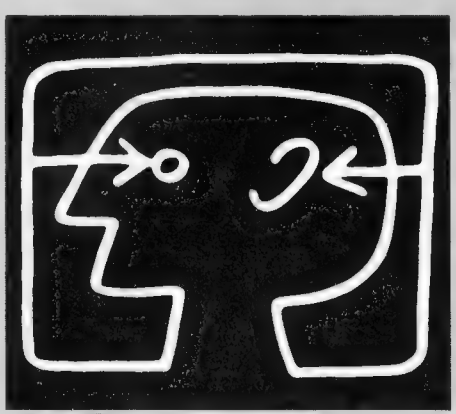
Blick in die Zukunft
34 führende Institutionen mit Demonstrationsobjekten

Fernsehen und Funk live dabei
über 150 Sendungen in alle Welt

Weltweite Berichterstattung
2.800 Journalisten aus 80 Ländern berichten täglich von der Ausstellung

Die Weltmesse der Unterhaltungselektronik

Vom 30. August–8. September ist Berlin mit der Internationalen Funkausstellung wieder Zentrum der internationalen Unterhaltungs- und Kommunikationselektronik.
Die Internationale Funkausstellung ist einer der weltweit wichtigsten Messe- und Ordertermine aller Sparten der Unterhaltungs- und Kommunikationselektronik.



1926-1985

Coupon

Senden Sie mir bitte für meinen Besuch:

☐ **Fachbesucher-Service-Mappe**
(Prospekt, Deko- und Werbematerial, Katalogbestellung, Zimmerbestellung, Package-Tours, Service für den Fachhandel usw.)

☐ **Fachhändler-Service-Broschüre**

HFK

Name: _____

Firma: _____

Position: _____

Anschrift: _____

Veranstalter:
Messe-Veranstaltungsgesellschaft
Unterhaltungs- und Kommunikationselektronik (MVU) mbH
Durchführungsgesellschaft:
AMK Berlin Ausstellungs-Messe-Kongress-GmbH, Messedamm 22, D-1000 Berlin 19, Tel.: (030) 30 38-1, Telex: 1 82 908 amkb d, Btx * 30381 *

schaulich. Die drei Herren Menahem Pressler, Isidore Cohen und Bernard Greenhouse sind ja in den letzten Dekaden weiß der Himmel landauf, landab gezogen, hätten ein gutes Recht auf noble Routine und ein wenig standardisierten Vortrag. Und obwohl sie dem Typ nach nicht unbedingt dem Klischee dreifach inkarnierter Klangerotik entsprechen, wählen und beharren sie bei den hier eingespielten Klaviertrios von Ravel und Ernest Chausson dennoch auf irisierenden, verführerischen Farben, lassen den formal disziplinierten Einfallsreichtum des Ravel-Stückes aufblitzen, packen die Gelegenheit mit staunenswerter Vehemenz beim musikalischen Schopf, die schwelgerische Kleinsymphonik Chaussons als große Musik aufzuziehen. Seit der CBS-Aufnahme des „Concerto" op. 21 mit Itzhak Perlman, Jorge Bolet und dem Juilliard Quartett ist auf dem Sektor „Chausson" nichts auch nur annähernd so Triftiges in die Wege geleitet worden wie diese schillernd-akkurate Einspielung des g-Moll-Trios op. 3, das – im Herbst 1881 entstanden – als die erste Kammermusikarbeit des Franck-Schülers eigenständiges Talent und stilistische Anlehnung an den Lehrer zugleich dokumentiert. *Peter Cossé*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Wichtiger Hinweis auf Szymanowski.

SZYMANOWSKI, 3. Sonate op. 36, Präludien op. 1; John Bingham (Klavier);
Thorofon Capella MTH 181 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Keine Angabe

Liszts Mephistostücke – stachellos.

LISZT, Mephisto-Stücke (4 Mephisto-Walzer, Bagatelle ohne Tonart, Mephisto-Polka); John Bingham (Klavier);
Thorofon Capella MTH 182 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Keine Angabe
Klangbild: Sehr diskreter, leicht verschleierter Klavierklang, nicht sehr voll, aber farbenreich.
Fertigung: Leichte Knistergeräusche.

Es kann dem englischen Pianisten John Bingham kaum zu hoch angerechnet werden, daß er sich hier für Werke einsetzt, die bisher von der Schallplattenproduktion sträflich vernachlässigt wurden. Auch die eher auf große Namen abgerichtete Klavierenthusiastengemeinde dürfte Liszts späten Mephisto-Vertonungen und Szymanowskis frühen Kompositionen nur eher marginales Interesse entgegengebracht haben.
Vor allem Szymanowski hat es bisher nicht geschafft, größere Hörerkreise an sich zu ziehen. Selbst wenn ein Interpret vom Schlage Swjatoslaw Richters sich in der letzten Zeit im Konzertsaal für den Polen (2. Klaviersonate) stark gemacht hat, für ein breiteres Publikum scheint die introvertierte Kunst zu wenig durchschlagskräftig. Weit mehr als für die 2. Klaviersonate gilt das für die jetzt vorgelegte 3. Sonate aus dem Jahre 1917, ein nur noch wenig auf Klangballung angelegtes frei-tonales Werk, dessen Reize sich

vor allem aus einer an Skrjabin orientierten klanglichen Feinarbeit im Pianissimo-Bereich ergeben. Selbst die in den Szymanowski-Sonaten obligatorische Fuge läßt Toccatenhaft-Motorisches nur noch am Rande aufblitzen. John Bingham unterstreicht, ähnlich wie in den, zumindest stellenweise, modern irisierenden Préludes op. 1, die sensualistische Seite dieser Musik, er verzichtet auf Fulminanz und sogar auf die Durchschlagskraft eines Steinway (er verwendet – bei eher enttäuschendem Resultat – einen Grotrian-Steinweg). Das Resultat sind Klangfarbenspielereien, teilweise betörend schön.
Bei Franz Liszt liegen die Dinge etwas anders. Der erste „Mephisto"-Walzer hat sich als wirkungssicheres, makaber-brillantes Konzertstück durchsetzen können, auch wenn wirklich triftige, aus der Textvorlage entwickelte Interpretationen die Ausnahme geblieben sind. Vergessen wurde darüber häufig, daß der Faust-Stoff Liszt noch zu weiteren Klavierstücken inspiriert hat, die nun teilweise als Ersteinspielungen vorgelegt werden. Interesse verdient dabei vor allem der dritte „Mephisto"-Walzer von 1883, der in der Intervallkonstruktion auf das erste Stück zurückgreift. Die dämonische Wirkung des Erstlings wird allerdings weder hier noch in den anderen Stücken wieder erreicht, sie wird aufgegeben zugunsten neuer harmonischer Reize. John Bingham spielt das alles vergleichsweise kühl, eher präzise als emphatisch. Ähnlich wie Bolet verzichtet er schon im ersten Stück auf bacchantischen Spieleinsatz, was sicher auch in der Verwendung der orchesternahen Busoni-Fassung begründet ist, aber letztlich wesentliche Ausdruckselemente dieser Musik ausklammert. So gilt hier, ähnlich wie bei der Szymanowski-Platte, das Interesse vornehmlich dem eingespielten Repertoire. *Nikolaus Deckenbrock*

Gregor Weichert greift nach Schubert.

SCHUBERT, Klaviersonaten C-Dur D 840 und D-Dur D 850; Gregor Weichert (Klavier); Accord/TIS CD 149541 (WD: 52′ 27″)

SCHUBERT, Klaviersonaten f-Moll D 625 und G-Dur D 894; Gregor Weichert (Klavier); Accord/TIS CD 149542 (WD: 50′ 20″)
Aufnahmedatum: April und Juli 1983
Klangbild: Vergleichsweise matt in den Farben, nicht sehr brillant, recht räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Brendel (D 840, 850

und 894: Philips 674175) – Richter (D 840: Le Chant du Monde LDX-S 8295, D 850: Monitor MC 2043, D 625: Melodia/Eurodisc 203 728-425).

Gregor Weicherts kühl gehaltene Liszt-Platten (FSM) mit zum Teil bisher unberücksichtigtem Repertoire sind in guter Erinnerung. Doch ist anerkennenswert, wenn sich ein Musiker nicht auf den exotischen Liszt festlegen lassen will. Weicherts vierfacher Griff nach Schuberts Sonatenschaffen verdient deshalb allen Respekt, zumal sich der Pianist nicht gescheut hat, sich auch in diesem Bereich an schwierige, inhaltlich weniger griffige und überwiegend auch weniger beachtete Werke heranzuwagen. Dies dürfte wohl auch mit ausschlaggebend für die Juroren der „Academie Charles Gros" gewesen sein, die Platte mit den Sonaten D 625 und D 894 mit dem „Grand Prix" auszuzeichnen. Allein von interpretatorischen Gesichtspunkten ausgehend, hätten die betreffenden Persönlichkeiten die Aufnahme entweder an Brendels Philips-Version (D 894) oder an der Richter-Einspielung aus Tokio (D 625) messen müssen. Und da käme man wohl schwerlich zu einem anderen Schluß, als daß Weichert sowohl in philologisch-aufführungspraktischen, als auch in gestalterischen Belangen im Halbdunkel zwiespältigen, gleichwohl achtbaren Bemühens auf der Strecke geblieben ist.
Weichert hat sich – läßt man die Menuetto- bzw. Scherzo-Sätze außer acht – gegen die Wiederholungs-Offerten in den Texten entschieden. Im Falle der überaus weiträumig angelegten „Fantasie"-Sonate in G-Dur (D 894) ist dies sicher eine halbwegs akzeptable und hinsichtlich der Plattenspieldauer wohl auch unverzichtbare Maßnahme. Balanceprobleme ergeben sich aber zwangsläufig in den schnellen Kopfsätzen der Sonaten in f-Moll und D-Dur (D 625 und 850), die unversehens etwas flüchtig-thematisiert anmuten, zumal Weichert es auch an dynamischen Kontrasten, kompromißlosen Akzenten und – vor allem in den eilenden Triolen der D-Dur-Sonate – auch an virtuoser Unbestechlichkeit fehlen läßt.
Die im entsetzlich geschwätzigen Einführungstext fälschlicherweise als „abgeschlossen" bezeichnete f-Moll-Sonate spielt Weichert mit den – zugestandenermaßen – subtilen Ergänzungen, wie sie in der „Wiener Urtext Ausgabe" vorgeschlagen werden. Ich halte Sviatoslav Richters Entscheidung, den Fragmentcharakter des ersten Satzes offen zutagetreten zu lassen, dennoch für „werkdienlicher". Und Richter windet sich auch nicht wie Weichert um die Schroffheiten dieser nicht ganz zu Unrecht als „Appassionata" bezeichneten Sonate herum. Dafür befaßt

sich Richter um so mehr mit der Ausziselierung der Triller und läßt sich am Ende der Exposition wie selbstvergessen auf die in lichten, silbrigen Farben entschwebenden melodischen Mikroreize ein. Es kann nicht mehr überraschen, wenn man aus Weicherts Schubert-Vorführung erfährt, daß die beiden vollendet überlieferten Sätze der C-Dur-Sonate D 840 als Einheit begriffen werden – unter Verzicht auf die beiden „liegengelassenen" Menuetto- und Rondo-Projekte. Weichert befindet sich da in Übereinstimmung mit Brendel, Kempff und den meisten wichtigen Schubert-Exegeten. Aber es hilft ihm nicht viel, wenn die Anlage des Kopfsatzes doch bedrohlich unentschieden, belanglos wirkt. Ein Mangel, der tendenziell auch für die Brendel-Versionen (Philips, Amadeo) charakteristisch ist, doch vermag Weichert auf den Sektoren Anschlagsnunancierung und psychologische Enthüllung dem ebenfalls rhythmisch etwas weich artikulierenden „Schubert-Spezialisten" nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen. Was Brendel an Beleuchtungsakrobatik geleistet hat, wird vollends im Verlauf der G-Dur-Sonate hörbar, deren sanft bewegte Akkordik und tänzerische Equilibristik Weichert geduldig aufbaut, letzten Endes aber verschenkt, weil es ihm an Mitteln zur Differenzierung, an Atem, und – ich scheue mich fast, es auszusprechen – an ausgespielter Tiefe mangelt. *Peter Cossé*

Schubert auf dem Hammerflügel – wenig Gewinn.

SCHUBERT, Die Sonaten für Hammerflügel (Vol. I), Klaviersonaten Es-Dur D 568, As-Dur D 557, a-Moll D.845, G-Dur D 894, a-Moll D 784, A-Dur D 959, 12 Ländler D 790; Trudelies Leonhardt (Hammerflügel);
Jecklin-Disco 595/98 (4 S 30)
Klangbild: Offen und recht präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor Jahren schossen im Umfeld von Harnoncourts Bemühungen um einen „Originalklang" auch auf dem Gebiet der Klaviermusik Aufnahmen auf alten Instrumenten wie Pilze aus dem Boden. Was die pianistischen Leistungen anging, war häufig mehr Spreu als Weizen anzutreffen, da tummelten sich auch auf dem Schallplattenmarkt allzu viele „Spezialisten", die auf dem üblichen Instrumentarium vermutlich unbekannt geblieben wären.
Ein wenig rückständig müssen demgegenüber die Bemühungen von Trudelies Leonhardt wirken, die sich jetzt gleich ein mehrbändiges Schubert-Sonaten-Projekt vorgenommen hat. Nicht daß ihre virtuosen Fähigkeiten für eine solche Serie unzureichend wären – sie kann da durchaus auf ein gesundes Repertoire zurückgreifen – doch will sich das Ganze nicht so recht als discographischer Gewinn begreifen lassen. Frau Leonhardt spielt auf einem 1977 restaurierten Seidner-Flügel aus dem Jahre 1815, der als Klangfarbenvariante über ein „Fagott-Register" verfügt. Die Dynamik ist naturgemäß begrenzt, auffällig vor allem im unteren Bereich, wo sich ein echtes Pianissimo offenbar nicht herstellen ließ. Doch trotz vieler bemerkenswerter Klangfarben speziell im Bereich der ein- und zweigestrichenen Oktave will sich über das rein historische Interesse hinaus ein Plus an Qualitäten nicht so recht einstellen.
Der Darstellung haften einige Anachronismen an, vor allem eine uneinheitliche Tempodiktion und das Herausstellen isolierter Akzente, aber auch das Anlaufenlassen von Läufen und Begleitfiguren. Das eigenwillige Rubato führt beim Seitenthema des ersten Satzes der Es-Dur-Sonate D 568 sogar zu einigermaßen kuriosen Ergebnissen. Am besten ist die Darstellung der großen A-Dur-Sonate gelungen, der Schluß des Andantino weist gar jene fahlen resignativen Züge auf, wie sie auch in den großen Einspielungen nicht eindringlicher dargestellt sind. Hier gelingt auch die Realisierung verschiedener Klangebenen, hier ist jene Sorgfalt am Werk, die man der gesamten Folge-Edition wünschen möchte.
Nikolaus Deckenbrock

Von Schumann bis zur Gegenwart.

SCHUMANN, Fantasie C-Dur op. 17, DEBUSSY, Estampes, SKRJABIN, Sonate Nr. 4, GEBHARDT, Préludes, Miniatures en forme de cristaux op. 3; Pavel Gililov (Klavier);
Aulos PRE 68 513 AUL (1 S 30) Digital
Vertrieb: Schwann-Verlag, Postfach 7640, 4000 Düsseldorf 1
Aufnahmedatum: August 1984
Klangbild: In den Spitzen etwas eng, Bässe nicht optimal gezeichnet.
Fertigung: Akzeptabel.
Vergleichseinspielungen: Skrjabin, Sonate Nr. 4: Gawrilow (EMI 1 C 27 0090 1) – Debussy, Estampes: Kocsis (Philips CD 4412 118-2).

Es wäre ungerecht, Pavel Gililovs Aufnahme der vierten Sonate von Skrjabin an der vielgerühmten neuen Version mit Andrej Gawrilow zu messen. Nicht nur in den alle Schwerkraft negierenden Trancezuständen des „Prestissimo volando", sondern schon in den filigranen „Andante"-Gegenläufigkeiten wird so schnell kein Pianist von Rang und virtuosem Geblüt an den Tschaikowsky-Triumphator des Jahres 1974 heranreichen. Gililov jedoch, wettbewerbsgeschult und derzeit Professor an der Musikhochschule in Köln, erzielt mit seiner klaren, pianistisch souveränen Deutung hinreichend Atmosphäre, so daß die im Schwann-Verlag angebotene Aulos-Platte bei gründlichen interpretatorischen Erkundungen der Skrjabin-Sphäre nicht übergangen werden sollte.
Die Werkfolge beschreibt eine (beabsichtigte?) Kurve mit den Eckdaten Kompaktheit und Verflüchtigung. Ausgehend von Schumanns C-Dur-Fantasie, die Gililov energisch angeht und auch meistert, wird mit Debussys „Estampes" ein erstes Stadium der klangorganisatorischen Aufweichung erreicht. Auch hier verhält sich Gililov vermittelnd, vermeidet farbliche Extravaganzen und rhythmische Verführungstricks („Soirée dans Grenade"), hält sich auch in den fluktuierenden Erscheinungen der „Jardins sous la pluie" zurück. Kocsis' neue Philips-Einspielung erweitert in dieser Phase den Blickwinkel auf fast umstürzlerische Weise.
Der erwähnte Prozeß der Verflüchtigung wird mit Skrjabins Sonate op. 30 – und da vor allem im zweiten Teil – vorangetrieben und schließlich mit den delikaten, intelligenten „Préludes, Miniaturen in Kristallform" op. 3 von Michael Gebhardt (Jahrgang 1960) aphoristisch ausgeblendet.
Peter Cossé

GRAFENEGGER MEISTERKURSE

■ *Vom 8. bis 20. Juli 1985 leitet der polnische Pianist Adam Harasiewicz auf Schloß Grafenegg einen „Internationalen Meisterkurs für Chopin-Interpretation". Anmeldungen sind an das Schloßsekretariat Grafenegg, A-3485 Haitzendorf (Österreich) zu richten.*

Guldas erregter Schumann.

SCHUMANN, Fantasiestücke op. 12, Liederkreis op. 39 (mit Ursula Anders), Friedrich Gulda (Klavier);
Philips 412 113-1 (1 S 30) Digital
CD 412 113-2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Offen, sehr präsent, weite Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Friedrich Guldas Auseinandersetzung mit der komplexen, literarisch durchdrungenen Romantik von Robert Schumann ist bisher kaum auf Schallplatten dokumentiert. Aber spätestens seit einer bohrenden, erregten Einspielung von Schuberts viersätziger a-Moll Sonate wußte man, daß Guldas Sinn für die Welt des Spukhaften, für die Schattierungen des Dämonischen nicht erst geweckt werden mußte. Die Deutung von Schumanns Fantasiestücken op. 12 nun – von Philips dem Künstler wohl um den Preis entlockt, daß Ursula Anders auf der ersten Seite den „Liederkreis" op. 39 vortragen durfte – diese Darstellung eines romantischen Schlüsselwerkes darf in Bezug auf manche Aspekte als kongenial gelten.
Denn so genau, so triftig, so umsichtig hat Gulda selten formuliert. Er versteht den Zyklus in seiner Bewegung und Bewegtheit, in seinen schnellen Wechseln von aufflammender, erhitzter Phantastik und ausschwingender, fast bedrängender Ruhe. Er spielt die acht Stücke aus dem kontrastierenden Muster hervor – zwischen melodischer Beständigkeit („Des Abends") und harmonischer Fluktuation („Aufschwung"); zwischen rhythmischem Gleichmaß und rhythmischer Differenz; zwischen dynamischer Dauer und dynamischem Aufruhr.
Das hatte schon Martha Argerich versucht. Doch war sie an der Intimität, an den romantischen Unwägbarkeiten von Schumanns Text gescheitert. Gulda schenkt den Fantasiestücken nicht nur die großen Verdeutlichungen – sondern auch den Blick für das Verschwiegene, für entlegene und verborgene Details. Langsame Stücke wie das einleitende „Des Abends" oder das philosophische „Warum?" sind bis in die beiläufigsten Nuancen des Klangs, bis in die Räumlichkeit der einzelnen Stimmen erforscht, stetig bewegt und zugleich frei empfunden. Den raschen, sich stimmungsmäßig überschlagenden Stücken fehlt jede Gemütlichkeit, jeder melodische Kompromiß. In den gewaltigen Crescendi von „Aufschwung", in den Wiederholungen des akkordischen Themas, selbst in den nachlassenden Zwischenteilen gibt Gulda dem Stück den revolutionären Schwung zurück, den so mancher Interpret vernachlässigt hat. In den balladesken Verzweigungen von „Grillen", in den grundierenden Tiefen der Bässe und in den Ausgriffen in den Diskant wird die Unruhe des Romantikers gegenwärtig.
Es ist ein beredter, rhetorisch sich äußernder Schumann, den Gulda erkannt hat. Aber es ist auch der Dialektiker, der Komponist motivi-

scher Spannungen, dem der Interpret nachforscht. Dem expressiven „Langsam" von „Fabel" antworten die Steigerungen des „schnellen" Teils – zuerst zögernd, wieder unterbrochen durch das gemächliche Achtel-Thema, dann energischer, ausgreifend in den aufsteigenden Linien, bis das Stück zum Anfang zurückkehrt, zum Thema, das nun, dreimal in der Fermate verzögert, „immer langsamer" verklingt. Solche Gegensätze spielt Gulda nicht routiniert oder lakonisch, sondern mit dem entschiedensten Engagement, und er belebt den Zyklus bis in die komplexen Harmonien der letzten Nummer, „Ende vom Lied", wo nach dem Fortissimo der Viertel die Coda, ins dreifache Piano zurückdrängend, alle Erschütterungen besänftigt.

Martin Meyer

Russische Ballettmusiken im Klaviereigenbau.

STRAWINSKY, Der Feuervogel, TSCHAIKOWSKY, Der Nußknacker (Transkriptionen für Klavier von Dag Achatz); Dag Achatz (Klavier);
BIS LP-238 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Disco-Center, 35 Kassel, Postfach 101029
Aufnahmedatum: Mai 1983
Klangbild: Leicht scheppernder, insgesamt etwas unkontrolliert gezeichneter Klavierklang.
Fertigung: Etwas unruhige Oberfläche.

Um von der pianistischen Dignität des Schweden Dag Achatz eine Vorstellung zu bekommen, wird sich der Schallplattenhörer besser an vorangegangene BIS-Einspielungen halten. Beispielsweise mit seiner Klavierfassung von Igor Strawinskys „Le sacre du printemps" hat er Beweglichkeit im Gedanklichen und im Manuellen unter Beweis gestellt. Hier in dieser im Vorstadium nachschöpferischen Auseinandersetzung mit zwei weiteren Ballettpartituren fehlt es dem Vortrag von Dag Achatz an tänzerischer Eleganz und an anschlagstechnischer Raffinesse, so daß es mir schwerfällt, von anderen Klavieradaptionen des „Feuervogels" und der „Nußknacker"-Schlager abzurücken. Fairerweise muß Achatz zugute gehalten werden, daß seine Intentionen von der Wiedergabequalität der Aufzeichnung und natürlich auch von der unbefriedigenden Pressung gleichsam unterwandert werden. Zum begrenzt-drangvollen und in der Finalorgie des „Feuervogel"-Balletts auch verhältnismäßig harmlosen Klavierspiel kommt ein wenig expansiver Ton, dessen metallische Eigenheiten ständig in ein ärgerliches Scheppern übergehen.

Zum Editorischen sind ebenfalls Einschränkungen anzumerken. Der Einführungstext enthält keine Zeile über Achatz' transkriptorische Vorgangsweise und auch keinen Hinweis, daß es sich im Falle der „Nußknacker"-Übertragung um jene Stückanordnung handelt, die Tschaikowsky in seiner Suite op. 71a vorgenommen hat. In dieser Hinsicht stimmt Achatz' tendenziell leicht kantige Variante mit der duftigen – und freilich um vieles brillanter gespielten – Fassung für zwei Klaviere von Nicolas Economou überein, an deren DG-Realisierung Martha Argerich mit großer Effektivität beteiligt war. Im Bereich der „Feuervogel"-Arbeit stützt sich Achatz bei seinen klavierdramaturgischen Überlegungen auf Soulima Strawinsky – und literarisch gesehen auf die „Suite" aus dem Jahre 1919. Dies alles reicht aber nicht aus, um dieser Platte publizistische Unterstützung geben zu können. Auch nicht der „DMM"-Aufkleber mit dem Zusatz „BIS Artistry – Teldec Technology".

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Erinnerung an Pierre Cochereau.

PIERRE COCHEREAU – ses dernières improvisations; Pierre Cochereau an der Orgel von Notre Dame de Paris;
Solistice SOL 33 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaisseur, 75 Karlsruhe, Waldstr. 62
Aufnahmedatum: 5.2.–4.3.1984
Klangbild: Groß und räumlich, in den Höhen aber gelegentlich flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Pierre Cochereau, Organist von Notre Dame und internationaler Konzertstar, hat uns ein Abschiedsgeschenk hinterlassen: seine Improvisationen zur Lesung des Matthäus-Evangeliums an fünf aufeinanderfolgenden Sonntagen in Notre Dame. Sie dauerten vom 5. Februar bis 4. März 1984, und nur knapp zwei Tage nach der letzten ist der Künstler gestorben.

Cochereaus Konzerte in Notre Dame waren seit langer Zeit eine feste Institution des musikalischen wie des touristischen Paris. Zu ihnen gehörte regelmäßig die freie Improvisation, teils um die Orgel in ungebundener Manier vorzuführen, teils weil es Ausweis selbstverständlichen organistischen Handwerks war. Und vielleicht auch als kluges Mittel gegen alle Routine, die Cochereau haßte. Auch in seinen vielen auswärtigen Gastkonzerten kokettierte er nicht ungern mit der Panne „vergessener Noten", um dann, nachdem sich das Unbehagen der lokalen Gastgeber zum blanken Entsetzen gesteigert hatte – scheinbar malgré lui, aber mit süffisantem Lächeln – auswendig zu spielen...

Zahlreiche Plattenaufnahmen bewahren uns Cochereaus Orgelspiel und seine Improvisationskunst. Die vorliegende, letzte Aufnahme ist vielleicht nicht ganz repräsentativ für sein improvisatorisches Niveau, aber sicher bezeichnend für dessen Spannweite. Er taucht uns in Wechselbäder zwischen zyklopischen Klangschlägen im Fortissimo und ätherischen, oft kaum hörbaren Säuselarabesken, zwischen Extremen im 32'-Subbaßbereich und den 2'-Lagen. Dabei wird nachvollziehbaren melodischen Strukturen oder kontrapunktischer Arbeit weniger Augenmerk geschenkt als diffizilen, extravaganten rhythmischen Mustern (dies scheint übrigens eine allgemeine Tendenz zu sein bei den großen Improvisatoren, von Gouillou bis Lehrndorfer oder Kaunzinger). Nur gelegentlich tauchen Fragmente vertrauter liturgischer Melodien auf, trügerisch schmale Oasen zwischen den konvulsivischen Clustern geballter Klänge. So erfahren wir mehr von der Gewalt der riesigen, 5manualigen Notre-Dame-Orgel als von ihren subtilen Farbspektren.

Die letzte Improvisation schließt Cochereau mit dem Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" aus Bachs Matthäus-Passion. Dazu hat er – überraschend für alle Anwesenden (nach Auskunft des Cover-Textes) – ein Blechbläserensemble hinzugezogen. Dieser Ausklang ist – unbewußt-bewußt in seiner Symbolik – wahrlich ein Finale, das betroffen macht, bedenkt man, daß Cochereaus Orgelspiel 36 Stunden später für immer zu Ende war.

Klaus P. Richter

Klangeindruck einer amerikanischen Großorgel.

THE MORMON TABERNACLE ORGAN IN SALT LAKE CITY, Utah: Werke von Gigout, Bach, Widor, Vierne, Clarke, Heron, Händel, C. Franck; John Longhurst (Orgel);
Philips, 412 217-1 (1 S 30) Digital
CD 412 217-2
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Gut im Raum stehend, in allen Stärkegraden ausgeglichen, das volle Werk ohne Spitze in der Höhe, warm und voll.
Fertigung: Ausgezeichnet.

Es wird Zeit, endlich mal wieder über eine ausgesprochene Großorgel neuerer Fertigung zu berichten. Philips bietet durch John Longhurst eine solche auf der Mormon Tabernacle Organ in Salt Lake City, Utah, an, keineswegs eine der größten in USA oder anderswo (man denke z.B. nur an Passau), aber ein in Konzept, Klangabstrahlung und -verschmelzung hervorragendes Werk. In der Textbeschreibung sind als Masse des Raumes angegeben: Länge 76 m, Breite 45 m, Höhe 24 m. Leider ist keine Raumskizze beigefügt, die über die Aufstellung der einzelnen Teilwerke Aufschluß gibt. Gespielt wird elektropneumatisch von einem Spiel-

tisch mit fünf Manualen und Pedal. Interessant ist nachzulesen, daß ab 1866 die ursprüngliche Orgel mit nur 32 Registern sechs Erweiterungen bzw. innere Umbauten erfuhr, bemerkenswerterweise über eine Zwischenzeit „kreischender Mixturen", bis zum Stande völliger klanglicher Ausgeglichenheit. Der heutige Stand ist der Firma Aeolian-Skinner Organ Company unter der Führung von Harrison zu verdanken; es liegt ein völliger Neubau vor, mit angeblich 189 Registern! Zählt man die im Text abgedruckte Disposition nach, so wird diese Zahl nicht erreicht. Das kann an der Zählweise liegen, indem die zahlreichen Nebenzüge irgendwie mit verrechnet worden sind, eine Möglichkeit, die von hier aus nicht zu beurteilen ist. Letzten Endes mag dies auch von untergeordneter Bedeutung sein, wenn man den Klangeindruck in den Mittelpunkt stellt! Das Pfeifenwerk ist in acht Teilwerken aufgestellt, von denen vier in Schwellkästen eingebaut sind, die der Orgel einen vornehmen, schmiegsamen Klang verleihen, ähnlich den sonst mir bekannt gewordenen Aeolian-Skinner-Orgeln.

Die Ausgeglichenheit zwischen Labialen, Mixturen und Zungenstimmen ist ausgezeichnet. Bemerkenswert ist, daß die Orgel in keiner Lautstärke schreit. Ich möchte dies auf die vornehm zurückhaltende Intonation der Mixturen zurückführen, von denen nur drei eine Sechschörigkeit erreichen. (Die hervorragenden französischen Orgeln sind in ihren Mixturen auch meist kleinbesetzt.)

Unmöglich, den enormen Reichtum und die Variabilität eines solchen Werkes mit nur einer Schallplatte dartun zu wollen. Die Vortragsfolge bedarf somit einer feinfühligen Überlegung. Bach ist nur mit drei Choralbearbeitungen, darunter der wunderbar innig gebotenen Transkription aus der Kantate Nr. 147 („Herz und Mund und Tat und Leben") vertreten, E. Gigout mit zwei virtuosen Stücken, Vierne mit Carillon de Westminster; dann folgen zwei Trumpet Voluntarys, das Largo von Händel, und als tröstender Ausklang C. Franck mit „Pièce héroique". Im ganzen doch etwas sehr dem amerikanischen Geschmack angepaßt? Die spieltechnische und klangfarbliche Darbietung durch Longhurst läßt keinen Wunsch offen. Man möchte jedoch gern einmal auf dieser Orgel ein Programm hören, das mehr dem mitteldeutschen Geschmack entspricht: einen großen Bach, Liszt, Reger, Alain usw.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Enttäuschende Star-Produktion.

BERLIOZ, Les Nuits d'Eté, RAVEL, Shéhérazade; Hildegard Behrens (Sopran), Wiener Symphoniker, Francis Travis;
Decca 6.43019 AZ (1 S 30) Digital
CD 411895-2
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Sehr räumlich, fein balanciert, sehr klar.
Fertigung: Sehr gut.
Vergleichseinspielungen: Les Nuits: Crespin

(TIS JB 15 AV), Norman (Philips), Baker (EMI); Shéhérazade: Crespin (TIS).

Zu den betrüblichsten Gepflogenheiten des heutigen Musiklebens gehören ein lyrisch-dramatischer Sopran, der, begabt mit außerordentlichem dramatischen Ausdruckstalent, sich dazu hat verleiten lassen, das schwere Wagner-Fach zu singen. Die Folgen sind in dieser Aufnahme zu hören. Zwar klingt die Stimme (noch) nicht aufgerissen und rauh, aber sie hat an Farbe, an Schwingungsintensität und vor allem an Obertonreichtum verloren. In der hohen Lage wirkt die Tongebung ausgesprochen statisch, tendenziell auch geringfügig flach. Das hat fatale Auswirkungen auf die sprachliche Artikulation: Die ist nicht nur unidiomatisch, sondern indifferent. Die 15 von Pierre Bernac differenzierten französischen Vokale oder besser Vokalklänge sind in ihren Farben – und damit in ihrer Emotionalität – ebenso wenig erkennbar wie die verschiedenen Nasallaute. Ein Vergleich zu den Aufnahmen mit Régine Crespin oder Jessye Norman fällt für die deutsche Sängerin sehr schlecht aus. Wo Régine Crespin die Worte, ohne die Linienbildung zu vernachlässigen, ins Relief treibt, wo Jessye Norman dank unendlicher Atemreserven und präziser Ansprache Klang-Gesten formt, läßt Frau Behrens nur indifferente Klänge entstehen – die Worte verschwinden hinter einem grauen sfumato. Eine enttäuschende Platte trotz des genauen Spiels der Wiener Symphoniker unter Francis Travis und einer guten Aufnahmetechnik.

Jürgen Kesting

Sentimentalität und Strenge.

BRAHMS, Ein deutsches Requiem, op. 45, Lieder: Juche op. 6 Nr. 4, Wiegenlied op. 49 Nr. 4, Das Mädchen spricht op. 107 Nr. 3, O wüßt' ich doch den Weg zurück op. 63 Nr. 8, Meine Liebe ist grün op. 63 Nr. 5, Von ewiger Liebe op. 43 Nr. 1, Wir wandelten op. 96 Nr. 2, Nachtwandler op. 86 Nr. 3; Kathleen Battle (Sopran), Håkan Hagegård (Bariton), James Levine (Klavier), Chicago Symphony Chorus, Margaret Hillis, Chicago Symphony Orchestra, James Levine;
RCA Red Seal LP 85002(2) (2 S 30) Digital, CD RD 85003
Aufnahmedatum: Juli 1983
Klangbild: (LP) Etwas dumpf und tiefenbetont.
Fertigung: Etiketten der 2., 3. und 4. Seite vertauscht.

Mal überschwengliche Gefühle fast an der Grenze der Sentimentalität, mal rigide Strenge – James Levines Aufnahme des „Deutschen Requiems" treibt zwischen diesen Gegenpolen wie ein Schiff auf stürmischem Wasser. Im 1. Satz hört man üppige tiefe Streicher und viel zu weichliche Bläser; der 4. Satz beginnt mit rührseligen Geigen, das Tempo ist so langsam, daß es sich fast „notwendigerweise" beschleunigen muß. Einige Stellen (z.B. Ende des 1. Satzes) sind mit der künstlich hervorgehobenen Harfe versüßt. Dazwischen aber erklingen äußerst strenge Teile mit steifer Rhythmisierung und monotoner Stimmführung, nicht nur in den Fugatos, sondern auch im „Jüngsten Gericht" des 6. Satzes. Hier wächst ein Fugato nicht organisch aus der vorigen Textur heraus: im 3. Satz z.B. fällt die komplexe Struktur auseinander, die große Orgelpunktfuge am Schluß dieses Satzes erscheint als für sich stehender Teil und nicht als logische musikalisch-inhaltliche Fortsetzung, nämlich eine Offenbarung nach Zweifel und Glaubensbekenntnis.

Gleichzeitig zeigt aber James Levines Produktion eine derart souveräne Beherrschung des musikalischen Verlaufes, die mit einer anderen Konzeption eine wirklich packende Aufführung hätte ergeben können. Zahlreiche Details formuliert er ungemein ausdrucksvoll, den „Wiedersehen"-Schluß des 5. Satzes ebenso wie die Seufzer-Motive der Geigen im Trauermarsch des 2. Satzes. Die berühmte große Steigerung in diesem Satz mag vielleicht ein wenig zu theatralisch klingen, vor allem wegen des langsamen Tempos und der übertrieben dröhnenden Pauken – Levine folgt der „Mode" neuerer Interpretationen (ein Klemperer oder Bruno Walter konnte dieses Crescendo mit anderen Mitteln sogar wirkungsvoller gestalten), kann allerdings hier auch die Streicher „mitziehen" und überläßt den Steigerungseffekt nicht den Pauken allein, wie etwa Barenboim es tut.

Orchester und Chor hinterlassen einen untadeligen Eindruck. Håkan Hagegård stellt zwar das Baritonsolo nicht so gewichtig und pathetisch dar wie z.B. Dietrich Fischer-Dieskau, überzeugt aber durch spannungsvolle Phrasierung. Kathleen Battle verleiht ihrem Sopranpart Transparenz und Poesie.

Als etwas eigenartige Ergänzung zum „Deut-

Neuproduktionen und Wiederveröffentlichungen bei CBS

Anläßlich des Bach-Jahres bringt CBS eine 18-LP-Kassette mit dem oratorischen Werk von J. S. Bach heraus. Die Gächinger Kantorei und das Bach-Collegium Stuttgart unter Helmuth Rilling interpretieren folgende Werke: H-Moll-Messe, Matthäus-Passion, Johannes-Passion, Weihnachtsoratorium, Magnificat, Schemelli-Liederbuch. Außerdem enthält die Box 2 LPs mit gesprochenen Werkerläuterungen von Helmuth Rilling (GM 18). Zwei Neuerscheinungen: Händels „Tamerlano", den Jean-Claude Malgoire mit La Grande Ecurie & La Chambre du Roy aufgenommen hat (37893) sowie die Sinfonie Nr. 4 von Gustav Mahler (Solistin ist Kathleen Battle), womit Maazels Zyklus mit den Wiener Philharmonikern beständig fortschreitet (39072).

schen Requiem" bietet die letzte Seite 8 Brahms-Lieder, die mit der Trost- und Trauerstimmung des Requiems freilich nichts zu tun haben. Häkan Hagegård erweist sich hier als reifer und empfindsamer Liedsänger („Von ewiger Liebe"), Kathleen Battle gefällt besonders in „Wir wandelten". James Levine versieht die Klavierbegleitung mit brillanter Technik und unbändiger Lautstärke. *Éva Pintér*

Ordentliches Ensemble, Solisten weniger befriedigend.

HÄNDEL, Der Messias (in deutscher Sprache); Lucia Popp (Sopran), Brigitte Fassbaender (Alt), Robert Gambill (Tenor), Robert Holl (Baß), Südfunkchor, Klaus Martin Ziegler, Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Neville Marriner;
EMI 70080 3 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 24.–30. Mai/ 19. Juli 1984
Klangbild: Etwas flach und trocken.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinpielung: John Eliot Gardiner (Philips 6769 107)

Es ist schon ziemlich lange her, daß eine deutschsprachige Gesamtaufnahme von Händels „Messias" produziert wurde. Neville Marriners Neueinspielung kann also – freilich vor allem auf dem deutschen Schallplattenmarkt – einen gewissen Repertoirewert erhalten. Ob dieser Grund allein ausreicht, schon wieder einen „Messias" erscheinen zu lassen, nachdem das Werk in den letzten Jahren dank Hogwood, Harnoncourt und Gardiner eine wahre Konjunktur erlebt hat? Die Frage bleibt offen – denn die Notwendigkeit dieser Aufnahme wird etwa durch einen inneren künstlerischen „Drang" zur Darstellung gerade des „Messias" nicht überzeugend bestätigt.
Zweifellos hat Neville Marriner eine sorgfältige Vorbereitungsarbeit geleistet. Der Chor und das Orchester des Süddeutschen Rundfunks musizieren prägnant, intelligent und dabei, gemessen an der „modernen" Zusammensetzung des Ensembles, keineswegs mechanisch oder schwerfällig. Gewiß, es sind keine Spezialisten der Barockmusik. Die Freiheit der Agogik, die Vertrautheit mit den Affekten und Gesten der Händelschen Musik sind hier viel weniger zu spüren als z.B. bei der Aufnahme von John Eliot Gardiner: die Motive des schnellen Teils der *Sinfonia* gestaltet Gardiner viel spritziger, dem Chorsatz „Denn die Herrlichkeit" verleiht er mehr rhythmisches Pulsieren.
Die schönsten und stimmungsvollsten Momente in diesem deutschen „Messias" bereitet der Südfunkchor: mühelose Formulierung und Transparenz in der Stimmführung kennzeichnen die Sätze „Denn es ist uns ein Kind geboren" sowie „Sein Joch ist sanft"; durch auffallend ausgefeilte Dynamik bekommt der Chorteil „Der Herde gleich" eine sehr pointierte Textdarstellung. Leider wirkt die Artikulation häufig verwaschen – es mangelt an der empfindlichen Balance zwischen den gekoppelten Gesangs- und Instrumentalstimmen.
Hauptproblem der Aufnahme: die Solisten, die sich in den soliden musikalischen Verlauf nur unzureichend einfügen können. Lucia Popp beschränkt sich auf lediglich anmutigen Gesang; Brigitte Fassbaender bringt nicht nur unpassende Opernmanieren mit („Er ward verschmäht"), auch ihr Timbre klingt sehr unausgeglichen, fast jeder Ton bekommt eine andere Farbe. Bei Robert Gambill stören das allzu starke Vibrato, die kraftlosen tiefen Töne, aber vor allem die flache musikalische Gestaltung – kein Vergleich mit Anthony Rolfe-Johnsons prächtigen Koloraturen, elegant abgerundeten Melodiebögen in Gardiners Einspielung. Dem Bassisten Robert Holl scheinen einige Stellen zu hoch zu sein, er zeigt aber wenigstens eine gewisse Neigung zur biegsamen und fließenden Phrasierung.
Éva Pintér

Neuer Baustein zum Janáček-Zyklus von Charles Mackerras.

JANÁČEK, Glagolithische Messe; Elisabeth Söderström (Sopran), Drahomira Drobková (Alt), František Livora (Tenor), Richard Novák (Baß), Jan Hora (Orgel), Tschechischer Philharmonischer Chor, Lubomir Mátl, Tschechische Philharmonie, Charles Mackerras;
Supraphon/Ariola 206 401-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Voll, aber etwas entfernt, recht breit angelegt, etwas dicht.
Fertigung: Im ganzen einwandfrei, aber durchgehende Laufgeräusche.

Charles Mackerras hat mit den Wiener Philharmonikern, einem speziellen Sänger-Ensemble sowie dem Wiener Staatsopernchor für Decca die hauptsächlichen Opern und Orchesterwerke Janáčeks aufgenommen. Für die Glagolithische Messe hat er auf Chor und Orchester der Tschechischen Philharmonie zurückgegriffen. Die Platte wurde in Prag produziert und ist bei Supraphon erschienen. Möglicherweise wollte man sich für dieses Werk der Mitwirkung eines Chors versichern, der die komponierte Originalsprache beherrscht und sie nicht phonetisch adaptieren mußte. So liegt vom Philharmonischen Tschechischen Chor damit die dritte, vom Philharmonischen Orchester die zweite Einspielung der Messe vor. Mackerras ist neben Simon Rattle der einzige Nicht-Tscheche (oder Nicht-Slowake), der Janáčeks Alterswerk für die Platte produziert hat (nach dem gegenwärtigen bundesdeutschen Katalogstand). Der Brite ist mittlerweile ein ausgewiesener und weithin akzeptierter Janáček-Dirigent, dessen urwüchsiges Naturell und gewachsene musikalische Kraft mit einem Schuß lockerer Kapellmeister-Vitalität dem Schaffen Janáčeks voll gerecht werden, zumal er es an feinen, vertieften Wirkungen nicht fehlen läßt und die sublimen Verästelungen dieser Partituren so genau nachzeichnet, wie er ihren monumentalen Schwung hymnisch zur Geltung bringt. So ist die Glagolithische Messe, wie das auch an Mackerras' Opernaufnahmen zu konstatieren war, aus einem Guß geraten. Es wird spannungsvoll musiziert und gesungen, wobei sich Elisabeth Söderström erneut nahtlos in das rein tschechische Gesangsensemble einfügt. Das Klangbild der Aufnahme darf man als werkdienlich und werkgetreu, freilich nicht als brillant bezeichnen. Leider werden weder der vertonte Text noch sein lateinisches Vorbild und die deutsche Übersetzung mitgeliefert, was hier besonders notwendig, weil zum Verfolgen der Komposition hilfreich gewesen wäre. Umfassend instruktiv ist Uwe Kraemers Einführungstext. *Hanspeter Krellmann*

Plädoyer für Mendelssohns Liedschaffen, mit etlichen Repertoire-Novitäten.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Lieder (aus op. 9, 19, 34, 47, 57, 71, 84, 86, 99); Eva Csapó (Sopran), Horst Göbel (Klavier);
Thorofon Capella ATHK 301/2 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1984
Klangbild: Klar durchgezeichnet und ausgeglichen.
Fertigung: Eine Oberflächen-Unebenheit (Pressfehler?) auf Seite 1 („Minnelied"), ansonsten keine Beanstandung.

Zu den wichtigsten Werken des Mendelssohnschen Schaffens gehören seine Lieder sicherlich nicht; doch die Vernachlässigung wiederum, die ihnen momentan zuteil wird, haben sie nun auch nicht verdient. Der Schallplattenkatalog allerdings hat ein beträchtliches Angebot aufzuweisen, was die gegenwärtige Konzertsituation unklarer macht und beschönigt. Der jüngst von Thorofon vorgelegten Auslese (Kassette mit 2 LPs) darf man zunächst mal eine quantitative Reichhaltigkeit bescheinigen, wie sie für Mendelssohns Sologesänge seit langem nicht mehr anzutreffen war. Daß diese Lieder sämtlich für Frauenstimme gedacht sind, ist kaum zu überhören; und auch sonst lassen sich für die Auswahl gute Gründe anführen. Für die bereits recht renommierte ungarische Sopranistin Eva Csapó ist dies offenbar die erste Liedaufzeichnung, deren Anforderungen sie – von Horst Göbel verständnisvoll begleitet – in Ehren besteht. Die fast hausmusikalischen oder privaten Belange, die Mendelssohn bei den Liedvertonungen vorschwebten, beachtet sie sehr genau; wobei man freilich einräumen muß, daß sie mitunter dort allzu neutral bleibt, wo sie interpretatorisch vielleicht mehr hätte geben sollen.

Wenn die Konkurrenz schläft, geht Ihr Geschäft erst richtig los. Btx! Service rund um die Uhr.

Es gibt immer noch einige, die meinen, Bildschirmtext sei ein Medium für die Zukunft. Aber die Zukunft hat bereits begonnen. Denn für viele Selbständige, kleinere und mittlere Unternehmen bietet Btx genauso interessante Perspektiven wie für die Großindustrie.

Ob Sie nun Besitzer eines Video-Shops sind, Hotelier, Autohändler oder aus einer anderen Branche: In vielen Bereichen bietet Btx erstmalig die Chance, an vielen Orten gleichzeitig präsent und der Konkurrenz ein gutes Stück voraus zu sein.

Denn mit Btx verfügen Sie über einen »Außendienst«, der Ihre Angebote und Ihren Service überall vorstellt. Im Büro und im Wohnzimmer. Rund um die Uhr. Mit großem Erfolg und geringem Aufwand...

Am besten, Sie rufen einfach mal an. Denn die Investition in die Zukunft beginnt mit einem Telefongespräch. Der Jowi-Pressedienst berät Sie gern.

Unser Service:
Btx-Konzeption,
Programmerstellung,
Programmbetreuung,
Grafik
und Präsentation.

Übrigens: Als Btx-Nachrichten-Agentur wird von uns viel erwartet. Deshalb erwarten wir auch viel von unseren Partnern.

Unser technischer Partner

RAFI
Elektrotechnische Spezialfabrik.

Besonders bewährt als Lieferant der technischen Ausstattung und als Partner im Kundendienst hat sich

JÄGER
Btx+Computer-Systeme

Ausgezeichneter Kundendienst, auch an Feiertagen, Fachkompetenz in der Beratung und ein einmaliges Angebot an Geräten der namhaftesten Hersteller wie:
Blaupunkt, Loewe, Philips, Rafi, macht Jäger für alle Btx-Interessierten zu dem richtigen Ansprechpartner.

1000 Berlin 42 (Tempelhof) · Ringbahnstr. 32-34
Tel: 030/88 0 88 · Telefax: 88 0 8222
Btx: * 9 88 0 88 # · Telex: 1-83 414

JOWI PRESSEDIENST
Btx-Nachrichten-Agentur
*66366#

Zentrale:
1000 Berlin 33 (Grunewald)
Marienbader Str. 5
Telefon: 030/825 50 44
Telex: 1-84 398

Büro Sylt:
2285 Kampen/Sylt
Telefon:
04651/44 300

sollen. Unproblematischer konzipiert als Schubert und Schumann, bevorzugt Mendelssohn im Lied die übersichtlichen, oftmals rein strophischen Gebilde, die dann unschwer darzustellen sind. Sängerische Verzauberung ist hier also nur bedingt zu erwarten; und doch bewegt sich Eva Csapó ohne Befremden in dieser teils liebenswürdigen, teils ein bißchen eingetrübten Welt, die sie beinahe zu ihrer eigenen zu machen weiß. Besseres läßt sich hierüber nicht sagen. Auf jeden Fall bietet sie eine ebenso solide wie sympathische Leistung, die bei künftigen Vorhaben einen Zuwachs an innerer Gespanntheit wohl noch vertragen könnte. *Werner Bollert*

Mozart-Arien frisch und kunstvoll vorgetragen.

MOZART, Arien aus: Die Zauberflöte, Don Giovanni, Le nozze di Figaro, Zaide, Konzertarien: Un bacio di mano KV 541, Ich möchte wohl der Kaiser sein KV 541; Thomas Allen (Bariton), Scottish Chamber Orchestra, Richard Armstrong;
EMI 27 0137-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Runder, saftiger Ton, gute Raumwirkung.
Fertigung: Geringe Verzerrungen im Forte-Bereich, sonst einwandfrei, Textbeigabe in drei Sprachen.

Der Künstler bedarf kaum näherer Vorstellung. Thomas Allen, englischer Bariton, Jahrgang 1944, gilt heute bereits als sängerisches Aushängeschild seiner Nation. An Vielseitigkeit, Sicherheit des Vortrags und Sprachgewandtheit (was für ein ausgezeichnetes Deutsch!) kommt ihm in seinen Fächern kaum jemand nahe. Daß seine Stimme bei all ihren hohen Qualitäten doch nichts wirklich „Griffiges" und Einprägendes besitzt, soll ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden. Die individuellen Stimmen werden ja insgesamt immer seltener.
Thomas Allens Mozart-Konzert ist durch und durch erfreulich. Im Zusammenwirken mit dem Schottischen Kammerorchester wird schwungvoll und mit lodernder Anteilnahme musiziert. Mozart ist bei den Briten gut aufgehoben, anscheinend sogar um einiges besser als in deutschen Landen. Zu beanstanden ist einzig die ungeordnete Reihenfolge der Nummern.
Clemens Höslinger

Hoch gestecktes Ziel – nicht ganz erreicht.

MOZART, Opern- und Konzertarien (Lucio Silla, Idomeneo, Zauberflöte, Le Nozze di Figaro sowie KV 369, 490, 272); Barbara Hendricks (Sopran), José-Luis Garcia (Violine), Leslie Pearson (Cembalo), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate;
EMI 27 0127-1 (1 S 30) Digital
CD 747122-2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Offen, unverfärbt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeigabe, Stoppzeiten.
Vergleichseinspielungen: Konzertarien: Gruberova, Te Kanawa (Decca 6.35587 GK).

Im großen und ganzen läßt sich die beachtliche und schnelle Karriere, die Barbara Hendricks jedenfalls im Bereich der Tonträger gemacht hat, einigermaßen verstehen. Die obere Mittellage des schlanken, offenbar noch leichtgewichtigen Soprans klingt wirklich sehr apart, wenn sie nicht forciert wird, die aufblühende Höhe vermag zu leuchten. Eine gut klingende Mezzavoce gelingt nahezu in jeder Lage, das Piano hat die nötige Rundung. Dank recht guter Technik kommen diese Vorzüge allesamt günstig zur Geltung; auch flexible Dynamik und kultivierte Phrasierung überzeugen.
Dem sind einige Einwände gegenüberzustellen. Die schmale Tiefe steht der Pamina-Arie noch im Weg, belastet durch spürbare Anspannung die kultivierte Gesangslinie. Der sehr jugendliche Appeal der Stimme läßt im Rezitativ zu „Dove sono" eher an die Zofe Susanna als die Gräfin denken und im Rezitativ zur Konzertarie „Deh, non varcar" bremst er stark den Ausdruck der Verzweiflung und die Ausbrüche. Beide Arien werden aber schön und ausgewogen phrasiert. Desgleichen „Ah! non son io che parlo"; hier scheinen der Sängerin sorgfältige Schwelltöne wichtiger als dramatischer Ausdruck. In „Non temer, amato bene" entwickelt sie Dramatik, büßt aber an Ausgeglichenheit ein. Das rührt von dem an sich geringfügigen, sehr kurzen Vibrato her, das sich bei voller Stimmentfaltung einstellt.
Daß es insgesamt eine Mozart-Platte wurde, die man gern anhört, liegt auch an der behutsam gefeilten und geformten Orchesterbegleitung in angemessen kleiner Besetzung, die detailgenau, delikat und gut akzentuiert aus den Boxen tönt.
Hermann Schönegger

Lohnende Begegnung mit einem Lied-Duo.

MUSSORGSKY, Lieder und Tänze des Todes, RAVEL, Histoires Naturelles; Cornelia Kallisch (Alt), Siglind Bruhn (Klavier);
LM/M E 2011 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Siglind Bruhn, Belfordstr. 10, 8000 München 80
Aufnahmedatum: Januar 1984
Klangbild: Im ganzen recht präsent und zumeist durchsichtig.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Seit 1978 arbeiten Cornelia Kallisch und Siglind Bruhn als Lied-Duo regelmäßig und intensiv zusammen. Inzwischen haben sie einige Wettbewerbe gewonnen und dank ihrer Aktivität ist es ihnen gelungen, sich in einem bestimmten Rahmen zu bewähren und im Konzertleben wenigstens Fuß zu fassen (Cornelia Kallisch gehört zur Zeit dem Ensemble des Heidelberger Stadttheaters an, während Siglind Bruhn das Institut für musikalische Interpretation in Dinkelsbühl leitet). Rundfunkanstalten des In- und Auslandes, längst auf dieses Lied-Duo aufmerksam geworden, verschafften ihm wichtige Aufnahmetermine; nunmehr können sich die beiden Musikerinnen (vermutlich mit finanzieller Eigenbeteiligung) auch innerhalb des Mediums Schallplatte gültig präsentieren.
Mit ihrem ersten Schallplatten-Programm haben die Interpretinnen es sich nicht leicht gemacht: durch die Zusammenstellung Mussorgsky/Ravel (zumal in russischer bzw. französischer Sprache) wollten sie zweifelsohne etwas Besonderes, nicht auf der breiten Straße Liegendes bieten. Mussorgskys Viererzyklus „Lieder und Tänze des Todes" ist – wie bereits die Plattenkataloge es klar genug erweisen – im Grunde doch für eine tiefe Männerstimme konzipiert, was vor allem in dem etwas bullig anmutenden Schlußstück „Der Feldherr" deutlich wird. Cornelia Kallischs Alt ist stets vortrefflich geführt; trotz ihres Engagements, trotz ihres untrüglichen Geschmacks vermag sie aber ein gewisses Defizit an Volumen und stimmlicher Wucht nicht ganz auszugleichen. Kaum verwunderlich also, daß ihr hier das „Wiegenlied" am besten geglückt ist.
Bei Ravels Fünf-Lieder-Zyklus hingegen geht die künstlerische Rechnung hundertprozentig auf, wobei der pianistische Feinschliff von Siglind Bruhn in schöner Vollkommenheit zutagetritt (so etwa in den Nummern 2 „Die Grille" und 5 „Die Perlhenne"). Wie eng das Zusammenwirken der Damen Kallisch und Bruhn ist, wird da allenthalben spürbar; und so kann diese Ravel-Neuaufzeichnung mühelos mithalten mit den fast gleichzeitig veröffentlichten Liedaufnahmen der berühmten Kollegen Fischer-Dieskau (Orfeo C 061831, mit Hartmut Höll) und Gabriel Bacquier (EMI 165-270139-3, mit Dalton Baldwin). *Werner Bollert*

Ravel-Anthologie in erstklassiger künstlerischer Qualität.

RAVEL, Mélodies (Lieder); Teresa Berganza, Mady Mesplé, Felicity Lott, Jessye Norman, José van Dam, Gabriel Bacquier, Dalton Baldwin (Klavier), Ensemble de Chambre de l'Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson;
EMI 270139 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Räumlich, klar, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Zweimal binnen eines guten halben Jahres beschert uns die Platten-Branche umfangreiche Anthologien mit Liedern von Maurice Ravel – CBS brachte eine von Pierre Boulez betreute Kassette heraus, EMI läßt eine Aufnahme unter Michel Plasson folgen; die Sänger sind teilweise identisch. Walter Legge, Anwalt einer exklusiven Künstlerpolitik, hätte sich gewiß die Haare gerauft. Diesmal grundlos, denn beide Sammlungen sind ausgezeichnet, wobei die hier zur Diskussion stehende umfangreicher als die erste ist. Der Schwachpunkt dieser Anthologie, um das rasch hinter uns zu bringen, ist Gabriel Bacquier, der „sur l'herbe", „Histoires naturelles" und „Chanson française" zwar mit der für ihn typischen, prägnanten und gestischen Arti-

DYNAUDIO
AUTHENTIC FIDELITY

WAS IST DAS ?

Sieht ungewöhnlich gut aus.
Hört sich sensationell an.
Sehr anpassungsfähig.
Hört auf den Namen Compound.

Und erwartet Sie in der Zeit vom
6. bis 14. Mai 1985
bei Ihrem Fachhändler.

Sie dürfen zu recht neugierig sein.

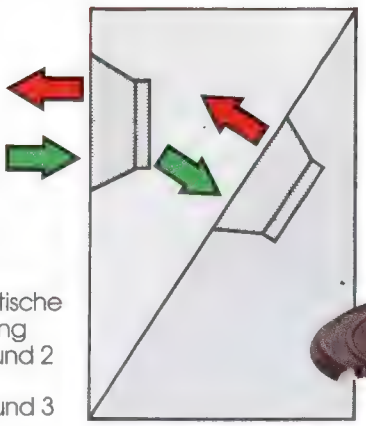
Sie dürfen zu recht neugierig sein.
Neugierig auf ein Lautsprecher-Programm, das auf den HiFi-Messen in Frankfurt und Düsseldorf für Furore sorgte: Compound von Dynaudio.

Das Compound-System wird so nur von Dynaudio hergestellt. Die Abstimmung des Systems ist diffizil und setzt umfangreiche Erfahrungen und modernste elektronische Meßeinrichtungen voraus, über die weltweit nur wenige Hersteller verfügen.

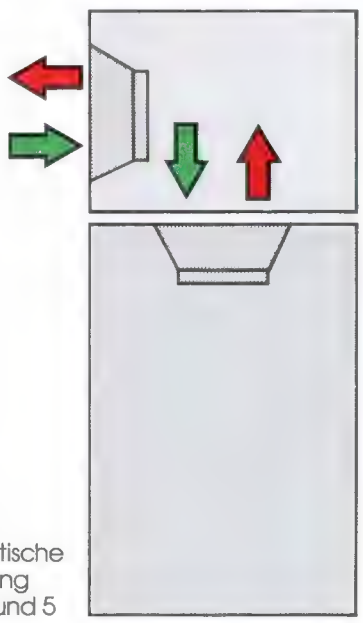
Konsequenter Einsatz hochwertigster Bauteile, speziell entwickelte neuartige Chassis, ständige Qualitätskontrollen und das Dynaudio Compound- System führen zu einem Gesamtergebnis, das der Musikreproduktion einen atemberaubenden Realismus verleiht.

Und das ist eigentlich kein Wunder. Denn erstens sieht es schon ungewöhnlich aus, weil der Baß oben sitzt – die sonst üblichen Probleme, die bei Standlautsprechern auftreten, werden so vermieden – und zweitens, weil es über ein Innenleben verfügt, bei dem selbst die härtesten Kritiker mit der Zunge schnalzen.

Compound 5



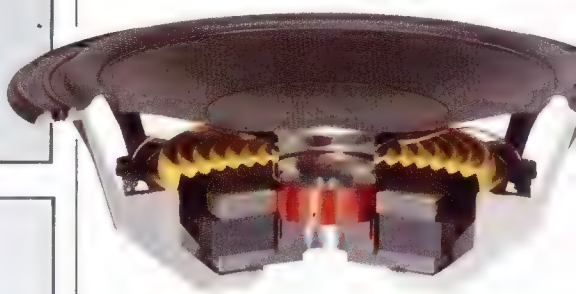
Schematische Darstellung Compound 2 bzw. Compound 3



Schematische Darstellung Compound 5

So ist das wesentliche am Dynaudio-Compound-System die Unterteilung des Lautsprecher-Gehäuses in 2 Kammern. Das kann man zwar nicht sehen, aber sofort hören. Denn die sonst störende Eigenresonanz des Baßlautsprechers wird bei der Compound-Lösung durch einen inneren Treiber eliminiert. Mit anderen Worten: ein extremer Tiefbaß bei enormer Baßdynamik und ein in allen Punkten exzellentes Impulsverhalten sind die positiven Folgen.

Schnitt durch den Baßlautsprecher der Compound 5



Nicht Masse, sondern Klasse heißt die Philosophie. Und dazu gehören neue und technisch aufwendige Lösungen. Nur durch deren konsequenten Einsatz läßt sich eine Wiedergabequalität erzielen, von der andere träumen. Wiedergabequalitäten, die kaum erreichbar schienen und die in dem Dynaudio-Compound-Programm verwirklicht werden konnten: unwahrscheinlich homogenes Klangbild, filigrane Durchzeichnung aller Details, atemberaubende plastische Räumlichkeit und ungemein live-haftige Dynamik. Es wird nicht einfach sein, einen Lautsprecher-Hersteller zu finden, der ähnlich konsequent vorgeht, wie Dynaudio bei den Lautsprecher-Programmen. Also kein Standard, sondern spezielle Neuentwicklungen aus eigenem Hause. Also keine in Massenfertigung gestanzten Polplatten und -kerne, sondern präzise gedrehte Elemente in Einzelfertigung. Also keine 08/15-Spulenwicklungen, sondern Einsatz der bewährten Hexacoil-Technik. Fast müßig zu sagen, daß alle Modelle in unterschiedlichen Holzarten bzw. Farbtönen zu erhalten sind.

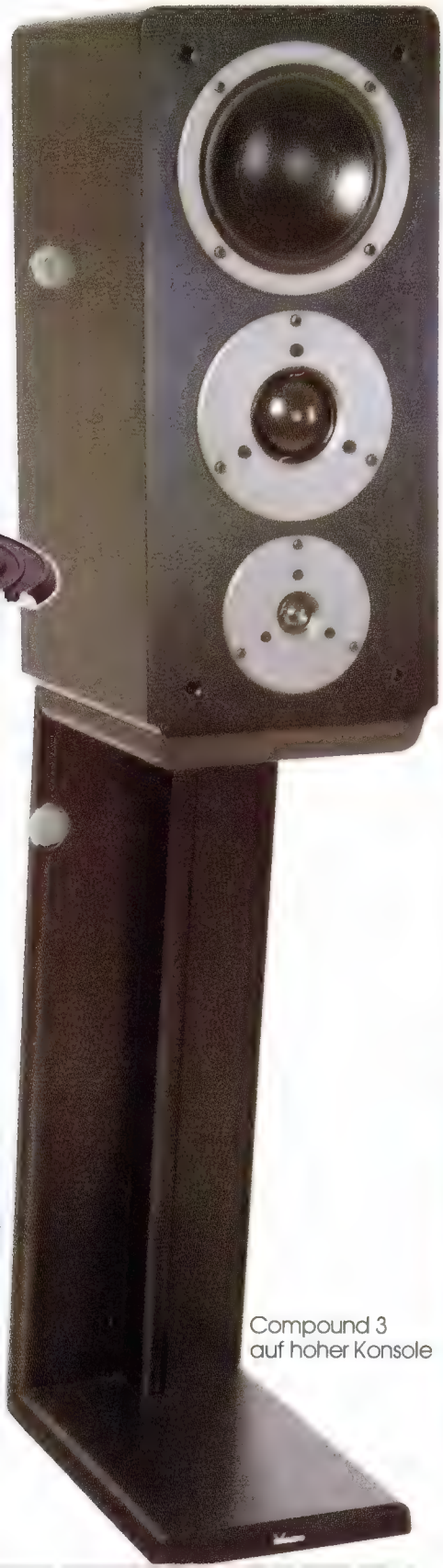
Jedes Chassis, jede Frequenzweiche, jedes Gehäuse kommt aus eigener Fertigung, d. h. Qualität aus einer Hand.

Natürlich können wir Ihnen sagen, was die Compound-Lautsprecher von anderen unterscheidet.

Aber überzeugender ist, wenn Sie Ihre Ohren entscheiden lassen.

Ohr-Abstimmung. Vom 6. bis 14. Mai 1985. Bei Ihrem HiFi-Fachhändler.

Ohrteilen Sie selbst.



Compound 3
auf hoher Konsole

Compound 2
auf niedriger Konsole

Unerhört, werden Sie sagen. Und wenn wir es geschafft haben, Ihnen schon jetzt ein wenig Appetit auf ein Lautsprecher-Programm zu machen, das in jeder Beziehung zu den außergewöhnlichsten Erscheinungen im umfangreichen Angebot zählt, dann haben Sie in der Zeit vom 6. – 14. Mai ausgiebig Gelegenheit, die Compound-Serie bei Ihrem Fachhändler unter die Lupe zu nehmen.
Eines allerdings können wir Ihnen schon heute garantieren. Sie werden Ohren machen.

54 mm-
Mitteltonkalotte
der Compound 3

Die Spulen aller Chassis sind in der bewährten Hexacoil-Technik gewickelt.

DYNAUDIO®
AUTHENTIC FIDELITY

DYNAUDIO
AUTHENTIC FIDELITY

Ohrteilen Sie selbst. Sie werden erstaunt sein und verstehen, warum immer mehr HiFi-Freunde auf DYNAUDIO-Lautsprecher schwören. Folgende Fachhändler halten weitere interessante Informationen über die Höhepunkte der „Compound-Tage" für Sie bereit; bitte nehmen Sie Kontakt auf.

Audio Forum
Kurfürstendamm 150
1000 Berlin 31
Tel.: 030 – 892 68 11

Digilog
Hifi-Stereo-Vertrieb
Hohenzollerndamm 62
1000 Berlin 33
Tel.: 030 – 823 60 58

Roza & Klages
Harksheider Str. 2
2000 Hamburg 65
Tel.: 040 – 602 44 77

Wohnphon
Hifi-Stereo-Anlagen
Büschstr. 7
2000 Hamburg 36
Tel.: 040 – 34 53 34

Hifidelity & Tontechnik
Scheer
Hauptstr. 45
2150 Buxtehude
Tel.: 04161 – 84 224

Hifi-Stube
Wahmstr. 58
2400 Lübeck
Tel.: 0451 – 75 631

Hifi Centrale
Am Schwarzen Meer
2800 Bremen
Tel.: 0421 – 49 18 54

Radio Röger
Breitenweg 2
2800 Bremen
Tel.: 0421 – 17 04 47

Bungalski
Große Str. 117
2810 Verden
Tel.: 04231 – 30 88

Hifi-Meile
Volgersweg 58
3000 Hannover 1
Tel.: 0511 – 34 10 40

NUR Hifi
Langestr. 31 – 33
3070 Nienburg
Tel.: 05021 – 14 665

Radio Kronhagel
Goethe-Str. 51
3180 Wolfsburg 1
Tel.: 05361 – 240 74

Hifi-Studio Untere Maschstr.
Klaus Weber
Untere Maschstr. 16
3400 Göttingen
Tel.: 0551 – 58 668

Mudra Akustik
Goethe Allee 6
3400 Göttingen
Tel.: 0551 – 45 757

Audio Forum
Ackerstr. 127
4000 Düsseldorf
Tel.: 0211 – 679 02 06

Audio Forum
Koloniestr. 203
4100 Duisburg
Tel.: 0203 – 37 27 28

Hifi-Studio am Luisenplatz
Luisenplatz 8
4150 Krefeld
Tel.: 02151 – 80 14 06

Musik im Raum
Wusthoffstr. 2
4300 Essen-Rüttenscheid
Tel.: 0201 – 78 21 10

Werner Pawlak
Schwarze Meer 12
4300 Essen
Tel.: 0201 – 23 63 88/89

Wulf D. Hassler
Dielinger Str. 23
4500 Osnabrück
Tel.: 0541 – 215 50

Hifi Welle
Westernmauer 62
4790 Paderborn
Tel.: 05251 – 27 322

Tonstudio am Kesselbrink
Friedrich-Verleger-Str. 7
4800 Bielefeld 1
Tel.: 0521 – 17 17 58

Radio Fehring
Bruchstr. 25
4930 Detmold
Tel.: 05231 – 200 44

Pro-Musik
Schuhmacherstr. 7 – 9
5100 Aachen
Tel.: 0241 – 49 160

Radio Herrmann
Hauptstr. 66
5600 Wuppertal 12
Tel.: 0202 – 47 10 56

Hifi-Video-Studio Pohl
Neckarstr. 47
6140 Bensheim
Tel.: 06251 – 39 584

Hifi Studio Pfeiffer
Theodor-Heuss-Str. 16
7000 Stuttgart 1
Tel.: 0711 – 29 08 12

Tonstudio Hans Baumann
Heusteigstr. 15 a
7000 Stuttgart
Tel.: 0711 – 23 33 51

Hifi-Video-Haus
Günther Holzhofer
Stuttgarter Str. 46
7080 Aalen
Tel.: 07361 – 62 623

Phono – Motion
Untere Laube 32
7750 Konstanz
Tel.: 07531 – 218 43

Hifi-Team
Schneckenburgerstr. 32
8000 München 80
Tel.: 089 – 47 51 00

Hifi-Treffpunkt
Robert Heisig
Albert Rosshaupterstr. 46
8000 München 70
Tel.: 089 – 769 33 23

Radio Fröhlich
Augustenstr. 104
8000 München 40
Tel.: 089 – 52 10 10

Hifi Musik Insel
Milchstr. 14
8070 Ingolstadt
Tel.: 0841 – 35 526

Radio Plischke
Leopoldstr. 26
8590 Marktredwitz
Tel.: 09231 – 23 53

Hifi-Videoland
Mohrenstr. 22
8630 Coburg
Tel.: 09561 – 95 434

Radio Spörl
Jean-Paul-Str. 12
8675 Bad Steben
Tel.: 09288 – 85 30

Hifi Atelier W. F. Schulz
Kitzenmarkt 14
8900 Augsburg
Tel.: 0821 – 51 68 60

VERTRIEB S.E.N.-lab Vertriebs-GmbH · Postfach · D 2000 Hamburg 55 · Tl. 49-(0)40-860952 · Tx 215489 sen d

Müller & von Frankenberg

kulation, aber auch nur noch mit den Resten seiner Stimme singt. Weit, weit besser José van Dam in den „Deux mélodies hébraïque", dem „Chanson hébraïque", „Don Quichotte à Dulcinée", „Ronsard à son âme", „Sainte", „Les grands vents venue d'outremer" und „Un grand sommeil noir" – vorbildlich in der Makellosigkeit der Linienbildung, der feinen Ausbalancierung von Wort und Ton und den Nuancierungen farblicher Valeurs. Selbst im Don Quichotte-Gesang erliegt der belgische Baßbariton nicht der Gefahr des Outrierens oder vokalen Chargierens. Mady Mesplé singt die „Cinq mélodies populaires grecques" ähnlich distinkt in der Artikulation, aber ihr Ton hat, vor allem in der Höhe, die leicht säuerliche Tönung des typischen, leichten französischen Soprans. Teresa Berganza ist mit „Shéhérazade", der Vocalise (in Form einer Habanera) und „Chanson espagnole" zu hören – vor allem in „Shéhérazade" weitaus konzentrierter als Hildegard Behrens in ihrem zwiespältigen Recital. Jessye Norman, auch bei Boulez dabei, brilliert mit den „Chansons madécasses" – man kann von Mal zu Mal nur staunen, wie beherrscht und zugleich ausdrucksvoll die Amerikanerin mit ihrer riesigen Stimme musiziert, wie makellos sie eine fast schon ziselierte Artikulation in eine reiche Tongebung einbettet. Dalton Baldwin begleitet die Klavierlieder hervorragend, und da auch die Aufnahmetechnik gut ist, kann die Drei-Platten-Kassette nur wärmstens empfohlen werden.

Jürgen Kesting

Mit vorzüglichem Chor und unterschiedlichen Solisten.

ROSSINI, Petite Messe Solennelle, Preghiera aus Mose in Egitto (3. Akt); Katia Ricciarelli (Sopran), Margarita Zimmermann (Alt), José Carreras (Tenor), Samuel Ramey (Baß), Ruggero Raimondi (Mose), Salvatore Fisichella (Aronne), June Anderson (Elcia), Ambrosian Singers, Ambrosian Opera Chorus, John McCarthy, Philharmonia Orchestra, Claudio Scimone;
Philips 2 CD 412 548-2 (WD: 84' 51'')
LP 412 548-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983/1981
Klangbild: (CD) Unverfärbt, leicht hallig, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, mehrsprachiges Beiheft.

Nimmt man u. a. auch ihre Länge von rund achtzig Minuten als Kriterium, ist diese „Petite Messe" eigentlich eine große Messe, und eine eigenartige noch dazu: Zwei Klaviere ersetzen gemeinsam mit einem Harmonium das gewohnte Orchester, wobei dem Harmonium mehrmals eine verbindende Funktion zukommt. Das Ganze ist nicht ohne Reiz, umso mehr, als der Klavierpart zum Teil originell anmutet. Rossini dürfte aber diesen Weg des geringeren Aufwandes vor allem aus praktischen Erwägungen gegangen sein. Er stellte später eine Orchesterfassung her.

Das Werk wirkt viel weniger opernhaft als das populärere „Stabat mater". Für einen italienischen Opernkomponisten ist es in erstaunlich hohem Maße sakral getönt. Man könnte eine gewisse Abgeklärtheit des gereiften Rossini heraushören. Temperament und Kraft hat diese Musik durchaus, wenn auch nicht gleichmäßig über alle sieben Abschnitte verteilt. Stellen, in denen pure Routine die Oberhand behält, mag man nicht leugnen, aber auch nicht die große Spannweite des musikalischen Ausdrucks.

Als stärkste und wichtigste Kraft behandelt der sorgsam, differenziert und con animo gestaltende Scimone den Chor aus 24 Stimmen (Rossini schrieb zwölf vor). Klangvoll und genau durchmißt er sogar die rasant genommene, schwierige Doppelfuge „Cum sancto spiritu". Im unausgeglichenen Solistenquartett stehen mit Ricciarelli und Carreras zwei Prominente, die den Stil nicht beherrschen oder ihn mißverstehen, die jedenfalls nicht auf Linie singen, sondern opernhaft, ein wenig protzig, manchmal mit etwas Mühe, die Höhe mit Kraft produzierend. Stilkundig und ausgeglichen wirkt die dunkel getönte Altistin, prächtig und betont männlich der gut geführte Baß von Samuel Ramey, dessen mühelose, effektvolle Höhe in Staunen versetzt.

Da eine Spieldauer von achtzig Minuten für zwei CDs als magere Ausbeute gelten kann, fügte man noch das Gebet aus der Oper „Mose in Egitto" hinzu, das man der ebenfalls von Scimone dirigierten Gesamtaufnahme von 1981 entnehmen konnte. Ob diese fünf Minuten die Sache rentabler machen? Die Messe allein auf nur einer CD, das ist's, was sich der Käufer wünschen würde.

Hermann Schönegger

Mit großer Sorgfalt gestaltetes Schütz-Dokument.

SCHÜTZ, Geistliche Chormusik 1648 (Gesamtaufnahme der 29 Motetten); Sebastian Hennig

Schütz für die Interpretation Konsequenzen: Auftaktimpulse werden ebenso rhythmisch straff hervorgehoben, wie sich die betonten von den nicht betonten Silben unterscheiden. Schütz hat die Dynamik der deutschen Sprache in die musikalische Struktur eingefangen. Dies verstehen die Hilliards mit bewundernswerter Konsequenz hörbar zu machen: ein wichtiger Beitrag für das so sehr im Schatten von Bach und Händel stehende Schützjahr!

Franzpeter Messmer

Gepflegte Venedig-Huldigung.

SOUVENIRS DE VENISE: Lieder von Rossini, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Jensen, Glinka, Taneyev, Gounod, Massenet, Fauré, Hahn; Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Felicity Lott (Sopran), Ann Murray (Mezzosopran), Richard Jackson (Bariton), Graham Johnson (Klavier), Brian Brooks (Violine), Justin Pearson (Violoncello), Hugo d'Alton (Mandoline); Hyperion A 66112 (1 S 30)
Vertrieb: Deutsche Oversea Record, Konstanz
Aufnahmedatum: Juli/September 1983
Klangbild: Offen, unverfärbt, klarzeichnend, transparent.
Fertigung: Einwandfrei. Nur Originaltexte mit englischer Übersetzung abgedruckt, Stoppzeiten angegeben.

In der Reihe „The Songmakers' Almanac" präsentiert das Londoner Label Hyperion als reizvolle Naivität eine Liedersammlung, die dem Zauber Venedigs nachspürt. Dichter ohne Zahl haben der Lagunenstadt gehuldigt, Komponisten unterschiedlicher Güteklasse haben venezianisches Vokabular, von Gondoliere bis Piazetta, von Barcarole bis Regatta, in romantische Musik getaucht. Lieder also um ein zentrales Thema, dem schon Beethoven – unverkennbar, zu einem italienischen Text sogar – seine Reverenz erwiesen hat. Schubert und Mendelssohn verwendeten deutsche Verse, ebenso der spätromantisch in Gefühlen schwelgende Adolf Jensen, der den typischen Tonfall recht geschickt getroffen hat. Glinka steuerte beinahe ehrfürchtig-verhaltene Lyrik bei, Rossinis „Regata Veneziana" wird durch kennzeichnendes Kolorit als meisterhaftes, prägnantes Genre-Stück ausgewiesen. Zweifellos interessant auch der sechsteilige Zyklus „Venezia" des in Europa ansässig gewordenen Venezuelaners Reynaldo Hahn (1875 - 1947), eines Schülers des mit einem Lied ebenfalls vertretenen Massenet.

Anthony Rolfe Johnson, der in siebzehn der achtzehn Lieder zu hören ist, scheint es gegeben, sein nicht gerade reiches Material optimal zu nützen. In seiner technischen Sicherheit, seinem zurückhaltenden, wendigen Stimmeinsatz und der genauen Linienführung erinnert er fallweise an Kurt Equiluz; wohl auch der begrenzten Farbwerte und der facettenreichen Dynamik wegen. In „I Marinai" aus Rossinis „Les soirees musicales" erreicht er nicht das Niveau der ausgezeichneten Gesamtaufnahme (Ars Nova VST 6 119), im übrigen bietet er guten, gepflegten, animierten Liedgesang zu tadelloser Begleitung.

Hermann Schönegger

■ ■ ■

Choralmessen und geistliche Konzerte von Johann Hermann Schein, Christoph Bernhard, Friedrich-W. Zachow und Johann Caspar Ferdinand Fischer sind bei MDG (über EMI/ASD) mit verschiedenen Solisten und der Jugendkantorei Dormagen unter Hermann Max erschienen.

Schulversuch anno 1708, zum Teil recht erheiternd.

TELEMANN, Singende Geographie nach Texten von Johann Christoph Losius (Auswahl), Suite a-Moll für Flöte, Streicher und basso continuo; Georg Jelden (Bariton), Heinz Dannenbauer (Cembalo), Bert Lomitzky (Flöte), Hildesheimer Kammerorchester, Gerald Williams;
Calig CAL 30 836 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Offen, unverfärbt, klare Konturen.

Fertigung: Pochende Geräusche am Beginn S. 2, mit Textabdruck.

Die Methode, Schulkindern den Lehrstoff mittels Versen, Merksätzen und Liedern einzutrichtern, hat lange Tradition. Für die Münchener Firma Calig hat Georg Jelden eine Rarität ausgegraben: einen gesungenen Erdkunde-Unterricht aus dem Jahr 1708, angefertigt für das Hildesheimer Adrianum. Mit Knittelversen aus der Feder von J. C. Losius. „Sieben Länder, wie ich meine, zählt man jetzt am Oberrheine", und ähnliche Blüten. Die Musik stammt neuesten Forschungen zufolge von Telemann. Rein gefühlsmäßig ist das anzuzweifeln, es sei denn, der erfindungsreiche Meister habe für den schulischen Zweck extra ein strenges Pädagogengesicht aufgesetzt. Das Ganze erweckt den Eindruck, als wäre es vom seligen Lehrer Lämpel oder einem seiner Vorfahren geschaffen worden. Eine Ausnahme betrifft das Schlußstück, denn hier wird Heinrich Isaacs „O Welt, ich muß dich lassen" eingesetzt, die alte Choralmelodie, die auch Bach in seinen Passionen verwendet hat.
Georg Jelden singt die zum Teil recht komischen Merksätze mit angenehmer Stimme. Warum sich der Künstler seit einiger Zeit Bariton nennt, ist nicht ganz zu verstehen, denn Tenor bleibt Tenor.
Als Zwischenmusik sind Sätze aus Telemanns a-Moll-Suite für Flöte und Streicher eingestreut.

Clemens Höslinger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Ein barockes Festspiel – etwas eintönig dargeboten.

ALBINONI; Il nascimento dell'Aurora; June Anderson (Dafne), Margarita Zimmermann (Zeffiro), Susanne Klare (Flora), Yoshihisa Yamaj (Peneo), Sandra Browne (Apollo), I Solisti Veneti, Claudio Scimone;
RCA/Erato ZL 30957 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1983
Klangbild: Natürlich und präsent, etwas undifferenziert.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Libretto.

Tomaso Albinonis „Il nascimento dell'Aurora" („Die Geburt der Aurora") trägt den Untertitel „Festa pastorale" („Hirtenfest"). Es handelt sich somit um ein musikalisches Theaterstück im mythologischen Gewande, wie es bei Hofe aus besonderem Anlaß zur Aufführung gebracht wurde, zur Feier einer Hochzeit oder – wie in diesem Falle – einer Geburt. Das Stück enthält kaum Handlungsmomente und dient dazu, in einer Reihe von Gesängen – neben Anfangs- und Schlußchor durchwegs Da capo-Arien – die Freude über die Geburt des Kindes und die Erwartungen, die damit verknüpft werden, zum Ausdruck zu bringen. Außerdem ist das Stück ein Akt der Huldigung: in immer neuen Varianten und bildhaften Einkleidungen bringen die Protagonisten ihre Ergebenheit und Verehrung zum Ausdruck, deren metaphorisches Grundmotiv die Gleichsetzung Aurora – Elisa ist: die Morgenröte als Künderin der Sonne und damit als Symbol der Verheißung eines zukünftigen Glücks (konkret werden dynastische Wünsche angesprochen: „Mehr als eine Welt hofft auf Elisas fruchtbaren Schoß..."). Im ersten Teil des Stückes wird Aurora, in deren morgendlichem Licht die Schönheit der Welt aufblüht, zudem als Symbol der reinen und unschuldigen Liebe besungen. Außerdem ist die Geschichte von Apollo und Dafne in das Geschehen miteinbezogen: die Zweige des Lorbeerbaumes, in den Dafne sich verwandelt, sollen Zeichen sein für Tugend und Ruhm der Gefeierten. – Wer denn nun mit Elisa (Elisabeth) gemeint ist, wird im knappen Kommentar des Beihefts nicht eindeutig geklärt. Wahrscheinlich aber handelt es sich um einen kaiserlichen Sproß aus dem Hause Habsburg (im Libretto ist noch der Name Carlos erwähnt; die Hinweise auf Spanien könnten zur Klärung beitragen). Das in Wien aufbewahrte Manuskript stammt aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts.
Claudio Scimone hält seine Solisti Veneti zu zügigem und frischem Musizieren an, das auf die Dauer aber ein wenig eintönig wirkt. Gerade was Interpretation von Barockmusik angeht, hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten viel geändert – sind neue Hör- und Erlebnisweisen entstanden (die nun aber keineswegs untrennbar mit dem Spielen auf Originalinstrumenten verbunden sind). Was man hier vermißt, ist eine eindeutige, plastische, gestenhafte Artikulation, die das je Besondere einer Arie – ihren Bewegungsduktus und Affektcharakter – herausarbeitet, und die erst zu einer wirklich lebendigen Gestaltung führt. Außerdem ist der Klang des Ensembles nicht mehr sehr frisch, manchmal regelrecht spröde und – in den hohen Lagen der Geigen – einfach unschön.
Von den Vokalsolisten sind Yoshihisa Yamaj (Tenor) und Margarita Zimmermann (Sopran) hervorzuheben, die auch die schwierigen Koloraturen recht gut bewältigen. Bei den übrigen lassen sich stimmliche Härten oder mangelnde Flexibilität nicht überhören. – So ist zur Rechtfertigung dieser Einspielung vor allem auf den Repertoirewert zu verweisen: die Festa pastorale als ein typisches höfisches Festspiel der Barockzeit.

Reinhard Müller

Byrds Messen erstmals auf Schallplatte.

BYRD, Messe für 4 Stimmen, Messe für 3 Stimmen, Messe für 5 Stimmen, De Lamentatione Hieremiae, Christe qui lux es et dies/Precamur, Laetentur coeli, Ave verum corpus; The Hilliard Ensemble, Gillian Fischer (Sopran), David James (Counter-tenor), Paul Elliott (Tenor), Leigh Nixon (Tenor), Paul Hillier (Bariton), Michael George (Baß); Paul Hillier;
EMI 27 0096-3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Transparent, etwas zu trocken und unausgewogen (Counter-tenor dominiert).
Fertigung: Gut.

Alte Musik als totes Monument.

DE LASSUS, Stabat Mater, In monte Oliveti, Cum natus esset, Bon jour mon coeur, Fleur de quinze ans, Susanne ang jour, J'ayme la pierre précieuse, Margot labourez les vignes, La nuict froide et sombre, Susanne ung jour (Lautenintavolierung), Pour courir en poste à la ville; The Hilliard Ensemble, David James, Charles Brett (Counter-tenor), Rogers Covey-Crump, Paul Elliott, John Potter, Leigh Nixon (Tenor), Paul Hillier (Bariton), Michael George, David Bevan (Baß), Stephen Stubbs (Laute), Paul Hillier;
EMI 14 3630-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Gute Nachhallwirkung, durchhörbar, Stimmen zu sehr voneinander getrennt, so daß kein einheitlicher Ensembleklang entsteht.
Fertigung: Tadellos.

Ein bedeutender Beitrag zum Schütz-Jahr.

SCHÜTZ, Matthäus-Passion; The Hilliard Ensemble, Paul Elliott (Tenor, Evangelist), Paul Hillier (Baß, Christus), Sopran: Lynne Dawson (Pilati Weib), Gillian Fisher (Zweite Magd), Sarah Leonard (Erste Magd), Sarah Stobart, Alt: David James (Judas), Kontratenor: Alex Donaldson, Tenor: Rogers Covey-Crump (1. falscher Zeuge, 1. Hohepriester, Pilatus), Leigh Nixon (Petrus, 2. falscher Zeuge, 2. Hohepriester), Baß: Michael George (Caiphas, 3. Hohepriester), Michael Pearce (4. Hohepriester), Paul Hillier;
EMI 27 00 18-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Gute Dynamik, transparent, hervorragende Raumwirkung.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Decca 6.42570 BH, 018 IMS, JSV 658 232

Das Hilliard Ensemble aus London gehört heute zu den erfolgreichsten und angesehensten englischen Vokalgruppen für alte Musik. Doch häufig, wenn die schönsten Erfolge geerntet werden, beginnt auch schon der Ab-

stieg. Von den drei hier besprochenen Einspielungen, die alle 1983 entstanden sind, ist nur eine künstlerisch wertvoll und läßt etwas von der früheren richtungsweisenden Rolle des Ensembles ahnen: die Matthäus-Passion von Schütz; die anderen beiden dagegen sind spannungslos und deshalb nichtssagend musiziert. An diesem negativen Eindruck ist sicher auch schuld, daß sich die Hilliards nicht weiterentwickelt haben, stehengeblieben sind, während andere Interpreten neue Bereiche der Klangsubtilität, Lebendigkeit in der Artikulation und der Darstellung menschlichen Fühlens entdeckten. Aber schlimmer noch: insbesondere in der Lasso-Einspielung ist die Countertenor-Stimme von David James nicht klar genug in der Intonation, fällt dadurch störend aus dem homogenen Ensemble heraus (der Tontechniker hat leider diesen Mangel eher noch hervorgehoben als gemildert), und ermüdet den Hörer durch einen angestrengt gepreßten Ton. Von der „suavitas", die zu Lassos Zeiten von den Sängern gefordert wurde, kann hier nicht die Rede sein.
Die Werkauswahl ist vorbildlich: discographisches Neuland wird sowohl bei Byrd, etwa mit den Messen und Lamentationen, als auch bei Lasso mit „Stabat mater", „Cum natus esset" und einigen französischen Chansons betreten.

Deutsche Grammophon: nach Bach nun Händel

■ *Nach der umfangreichen Neuen Bach-Edition wiederveröffentlicht die DG in diesem Monat eine Reihe Händelscher Opern und Oratorien aus ihrem Back-Katalog: „Giulio Cesare", den „Messias" und „Samson" mit Karl Richter, „Judas Maccabäus", „Saul" und „Israel in Egypt" mit Charles Mackerras sowie die „Passion" mit August Wenzinger.*

Byrds geistliche Kompositionen wirken hier freilich nur mittelmäßig, woran auch die Singweise der Hilliards schuld ist. Die Sänger richten sich nach einem Klangideal, das – wie es eine Zeit lang Mode war – der menschlichen Stimme einen völlig geraden, seelenlosen, analytischen, bisweilen verfremdet elektronisch wirkenden Klang abringt. So gesungen, wirkt die Musik Byrds, aber auch Lassos sehr statisch, gegenständlich klangbestimmt. Es entsteht gewiß eine große Ruhe, aber jegliche Spannung und Dynamik fehlen. Außer in Lassos Chansons hat leider auch die rhythmische Spannkraft der Hilliards nachgelassen. Die alte Musik wirkt deshalb hier wie ein totes Monument.
Der einzige Lichtblick ist die Matthäus-Passion von Schütz. Hier leisten die Hilliards tatsächlich außergewöhnliches! Sie nehmen den Doppelcharakter dieses Werkes endlich einmal ernst: einerseits in den einstimmigen Partien ein archaischer Rückgriff auf die Gregorianik und anderseits in den mehrstimmigen Teilen spannungs- und affektgeladene Musik auf der Höhe eines Monteverdi zu sein. Die Soli des Evangelisten (Paul Elliott) oder von Christus (Paul Hillier) werden hier nicht wie sonst häufig als Opernrezitative, in denen die Begleitung ausgefallen ist, sondern in der Haltung von Gregorianik gesungen: als eine reine Melodiekunst, in der jeder Tonschritt eine gewichtige Bedeutung hat und wo der Rhythmus, der nicht genau notiert ist, dem Sprachinhalt entsprechend frei, aber doch sinnvoll gewählt wird. In den Turba-Chören hat die Betonungsstruktur der Musik von Schütz für die Interpretation Konsequenzen: Auftaktimpulse werden ebenso rhythmisch straff hervorgehoben, wie sich die betonten von den nicht betonten Silben unterscheiden. Schütz hat die Dynamik der deutschen Sprache in die musikalische Struktur eingefangen. Dies verstehen die Hilliards mit bewundernswerter Konsequenz hörbar zu machen: ein wichtiger Beitrag für das so sehr im Schatten von Bach und Händel stehende Schützjahr! *Franzpeter Messmer*

Mit großer Sorgfalt gestaltetes Schütz-Dokument.

SCHÜTZ, Geistliche Chormusik 1648 (Gesamtaufnahme der 29 Motetten); Sebastian Hennig (Sopran), Betty Vandenberghe (Alt), Charles Brett, Hendrik Jacobs, Timothy Penrose (Altus), Thomas Seedorf, Wilfried Jochens (Tenor), Knabenchor Hannover, Heinz Henning, ein Instrumentalensemble;
deutsche harmonia mundi/EMI 169509 3 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Okt. 1981, März 1982, Mai 1984
Klangbild: Natürlich und präsent, angemessener Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Geistliche Chormusik von Heinrich Schütz vereinigt einen großen Teil des gottesdienstlichen Motetten-Repertoires des damals 63jährigen Dresdner kurfürstlichen Hofkapellmeisters (ein weiterer Teil sollte folgen). Die Veröffentlichung dieser bedeutendsten Motettensammlung des 17. Jahrhunderts war die Antwort von Schütz auf das Überhandnehmen des neuen konzertierenden Stils mit Generalbaß, zu dem er selbst exemplarische Beiträge geliefert hatte (Psalmen Davids, Symphoniae sacrae, Kleine geistliche Konzerte).
Die vorliegende Einspielung ist, was die Aufführungspraxis anbelangt, konsequent historisch ausgerichtet. Ein großes Instrumentalensemble – ungefähr 40 Spieler und noch mehr Instrumente – wurde herangezogen, das ganze Instrumentarium (abgesehen von den Zupfinstrumenten) der Renaissance und des Frühbarock kann hier noch einmal Revue passieren und trägt zu einem staunenswerten Farbenreichtum der Darbietungen bei. (Anscheinend wollte man hinsichtlich der Aufführungspraxis eine Art Modellinterpretation erstellen; keine Kantorei hätte damals über eine solche Anzahl von Instrumenten verfügt, und schon gar nicht die von Schütz im Dreißigjährigen Krieg.) Die Instrumente wurden, wie damals üblich, in verschiedene Chöre aufgeteilt – Gamben, Zinken und Posaunen, Blockflöten, Rohrblattinstrumente (Dulziane und Pommern) – und soweit als möglich dem Inhalt des Textes entsprechend eingesetzt. Darüber hinaus wurden Alternativ-Fassungen erstellt (auf der 3. Platte vereinigt); so kann z. B. die Motette „Was mein Gott will, das gescheh allzeit" in vier verschiedenen Fassungen gehört werden. Das Colla-parte-Spiel der Instrumente dominiert zwar, doch gibt es auch rein vokale, gemischt vokal-instrumentale und – als Alternativfassungen – rein instrumentale Versionen.
Die Qualitäten des Knabenchors Hannover unter seinem Leiter Heinz Hennig sind sehr hoch zu bewerten, was Schönheit und Ausgewogenheit des Klangs und der Intonation anbelangt. Auch das Mischungsverhältnis von Vokal- und Instrumentalstimmen ist gut gelungen – die Instrumente drängen sich nirgends hervor. Der Klang wirkt auch im Tutti nie zu schwer oder zu dick, der Stimmensatz bleibt stets transparent. – Der Gradmesser jeder Schütz-Interpretation bleibt aber das Verhältnis zur Sprache. Heinz Hennig gelingt es überzeugend, die melodischen Abschnitte aus dem Nachvollzug des Textes heraus musikalisch einheitlich und plastisch zu gestalten und so auch die Gliederung des Ganzen herauszuarbeiten. Dabei wird auch die Formung des Einzeltones sehr konsequent durchgeführt, ohne aber in manierierte Überartikulation zu verfallen. Schütz hat den musikalischen Verlauf ganz der Sprache untergeordnet: der Sprache als eines sinnerfüllten Sprechens, eines Sprechens also, das zugleich Deutung des Textgehalts ist. Dieses musikalische Gestalten ganz aus dem bedeutungserfüllten Sprechen heraus ist in dieser Einspielung jedoch nur annähernd erreicht (in einzelnen Sätzen unterschiedlich); manchmal hat man den Eindruck, als ob ganz bewußt ein theatralisches Überartikulieren vermieden wurde (was richtig ist), was aber wieder zu sehr zu einem bloß genauen Deklamieren führt. Nicht eine äußere Affektdeklamation ist hier gefordert, sondern ein klares, eindringliches, vom Bedeutungsgehalt des Textes erfülltes „Sagen". Trotz dieses Einwandes ist diese Edition ein gelungener und wichtiger Beitrag zum Schütz-Jubiläum. *Reinhard Müller*

Musik

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

Spielfreudige, elegische, gefällige Musik mit der Orgel – keine Kirchenmusik.

WEINER, Phantasie für zwei Trompeten und Orgel op. 113, In memoriam für Violine, Horn und Orgel op. 122, Andantino und Allegro für Flöte, Piccolo und Orgel op. 107, Largo und Halleluja für Violine und Orgel op. 76, Elegie und Rondo für Viola und Orgel op. 90; Stanley Weiner (Violine/Viola), Cornelie Sauveur (Flöte/Piccolo), Edward H. Tarr (Trompete, Horn), Bo Nilsson (Trompete), Irmtraud Krüger, Gerhard Dickel (Orgel);
Schwann musica mundi VMS 1042 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Oktober/Dezember 1983
Klangbild: Die Balance zwischen dem natürli-

An der großen Orgel der Coventry Cathedral hat der Organist Noel Rawsthorne eigene Arrangements für die Platte produziert. Darunter finden sich Kuriosa und Skurrilitäten wie Wagners „Walkürenritt", Verdis „Triumphmarsch" und Sousas „Stars and Stripes Forever" (EL 270165 1, über ASD).

recht fern. Seine „Phantasie" ist gefällig und läßt vor allem Edward Tarr und seinen Mittrompeter Bo Nilsson glänzen. Weiner selbst ist mit schönem Ton zu hören, der bisweilen allerdings zu sehr dem Saloncharakter mancher Passagen entspricht. Reizvoll ist die impressionistische Führung der Flötenstimme. Die beiden Organisten schlagen ihr obligates, manchmal auch mächtig aufbrausendes Instrument vorzüglich. Einige der Werke wurden in der Hamburger St.-Michaelis-Kirche uraufgeführt, an der Gerhard Dickel Organist ist. Dort fanden auch die (sämtlich Erst-)Aufnahmen statt, und in Hamburg werden sich wohl am ehesten Interessenten für die Platte finden. *Herbert Glossner*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Gelungene Produktion eines Nebenwerks.

CHABRIER, Le Roi Malgré Lui; Barbara Hendricks, Isabel Garcisanz (Sopran), Gino Quilico (Bariton), Peter Jeffes (Tenor) u. a., Chor von Radio France, Nouvel Orchestre Philharmonique, Charles Dutoit;
RCA/Erato ZL 30 953 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Gute Balance von Stimmen und Orchester. Plastisch, natürlich.
Fertigung: Gut.

Es ist ein altes Dilemma: Man jammert über den 32. „Rigoletto", klagt bei den Firmen die angeblich vergessenen Meisterwerke ein und muß dann darüber klagen, daß es sich bei den Ausgrabungen nur um angebliche Meisterwerke handelt. Emanuel Chabriers „Le Roi Malgré Lui" gehört in diese Kategorie. Zwar wurde es, wie der Begleittext berichtet, von Ravel bewundert und von Debussy und Satie nicht ohne Folgen studiert, aber die Affekt-Logik des „Trovatore" ist von fast schon mathematischer Klarheit im Vergleich zu dieser opéra comique, in der es um die Weigerung von Henri de Valois geht, die polnische Krone aufzusetzen – mit einem wahren Rattenschwanz an Intrigen, natürlich auch amourösen.
Liest man freilich den Text mit, kann man sich an einer Situationskomik ergötzen wie in einer Boulevard-Komödie, und dies um so mehr, als die von Charles Dutoit mit größter Sorgfalt betreute Aufnahme die begründete Annahme widerlegt, daß die Kunst des französischen Gesangs restlos ausgestorben sei. Seit Jahren habe ich keine so idiomatische Einstudierung eines französischen Werks mehr gehört. Barbara Hendricks singt die Partie der Minka nicht nur mit schlankem, süßen Ton (ohne jede Schärfe in den hohen Lagen), sondern mit gestischer Lebendigkeit und vorzüglicher Koloraturtechnik. Fast ebenso gut der junge Bariton Gino Quilico (Sohn des bekannten Basses Louis Quilico), obwohl er zeitweilig zu offen singt und sorglos intoniert. In Peter Jeffes erleben wir einen lyrischen Tenor, wie ihn die Opéra Comique vor fünfzig oder sechzig Jahren in Louis Cazette oder de Creus hatte. Freilich steht es um seine Aussprache ebenso schlecht wie um die von Isabel Garcisanz. Eine schöne Aufnahme, die mit gutem Grund von den Juroren des Deutschen Schallplattenpreises in die vierteljährliche Bestenliste aufgenommen wurde. *Jürgen Kesting*

Prêtre als interessanter Verismo-Dirigent.

LEONCAVALLO, I Pagliacci (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Teresa Stratas (Nedda), Placido Domingo (Canio), Juan Pons (Tonio), Florindo Andreolli (Peppe), Alberto Rinaldi (Silvio), Coro del Teatro alla Scala, Romano Gandolfi, Orchestra del Teatro alla Scala, Georges Prêtre;
Philips 411 484-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Relativ gute Präsenz.
Fertigung: Häufiges Rumpeln und Knistern. Doppelalbum mit Textbeilage.

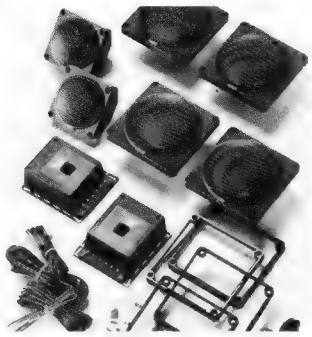
Daß die Musikkulisse eines Opernfilms keinen Vergleich mit einer regulären Einspielung aushält, liegt auf der Hand. Im Fall von Zeffirellis „Bajazzo"-Film sind Vergleiche von vornherein ausgeschlossen, denn die szenischen Geräusche übertreffen darin das gewohnte Ausmaß bei weitem. Vor allem das Vogellied der Nedda ist eine überaus „soundtrackige" Angelegenheit. Zudem ist der Ton zum Teil so körnig und „verregnet", daß oft schwer zu unterscheiden ist, wann es sich um Störungen oder um akustische Requisiten handelt. Auffälliger als sonst wird mit Tonschnitten operiert, mit richtigen „Einstellungen", die einzelne Stücke wie eingerahmt hervorheben. Dies alles geht auf das Konto „Opernfilm", darüber muß sich der Käufer der Aufnahme im klaren sein.
Die Aufführung selbst enthält starke Dramatik, wozu Sänger wie Stratas und Domingo maßgeblich beitragen. Rein gesanglich ist an dieser Nedda mancherlei auszusetzen, doch als Singschauspielerin ist sie unschätzbar. Domingo bietet wiederum beste Domingo-Gesangskultur, ist vielleicht eine Spur zu nobel, zu unwiderstehlich für den Canio, der ja einen Liebhaber auf verlorenem Posten darstellen soll. Im übrigen bewahrheitet sich auch bei ihm die alte Weisheit, daß es bis dato noch keinem Tenor gelungen ist, an Carusos „Vesti la giubba" und „No, pagliacco non son" heranzureichen. Tonio und Silvio sind vom Typus her gegen alle sonstige Konvention besetzt: Silvio als Draufgänger, als Wildling (Alberto Rinaldi), Tonio hingegen passiv, friedlich, fast farblos. Juan Pons singt diese Rolle gepflegt, ohne besonderen Ausdruck und mitunter nicht ganz tonrein.
Eine Überraschung bietet der Dirigent Georges Prêtre mit seiner charmant-duftigen Version der Leoncavallo-Musik. Dem Stück wird dadurch viel von seiner pathetischen Dicke genommen.
Clemens Höslinger

Dantons Tod bei den Salzburger Festspielen.

VON EINEM, Dantons Tod; Theo Adam (Danton), Werner Hollweg (Desmoulins), Horst Hiestermann (Robespierre), Krisztina Laki (Lucile) u.a.; ORF-Chor, Gottfried Preinfalk, ORF-Symphonieorchester, Lothar Zagrosek;
Orfeo S 102 842 H (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 13.8.1983
Klangbild: Hallig, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

In Georg Büchners Drama 'Dantons Tod' von 1835 verläuft zwischen den beiden politischen

Canton macht Musik mobil



Absolute Spitzenklasse
Dieses Testergebnis erzielten Cantons neue Auto-Einbaulautsprecher Pullmann Set 300 gleich zweimal*. „Die Höhen kommen äusserst klar und seidig, die Bässe sind je nach Einbau gut konturiert, mit eher weicher Tendenz." Das Set 300 besteht aus 1 Hoch- und 2 Tieftonchassis je Kanal. Ausserdem gibt es ein Set 200 mit je 1 Hoch- und 1 Tieftöner.

Erfolg auf breiter Front
Meinte stereoplay** zu Cantons neuartiger Heck-Aufbaubox Pullmann. Anstelle zweier separater Kästchen: eine einzige schlanke Lautsprecherzeile über die gesamte Wagenbreite. Darin enthalten zwei komplette Dreiweg-Boxen, die mit kraftvollem Baß, hoher Belastbarkeit und sehr gutem Wirkungsgrad ein „hervorragend detailreiches und verfärbungsarmes Klangbild liefern."**

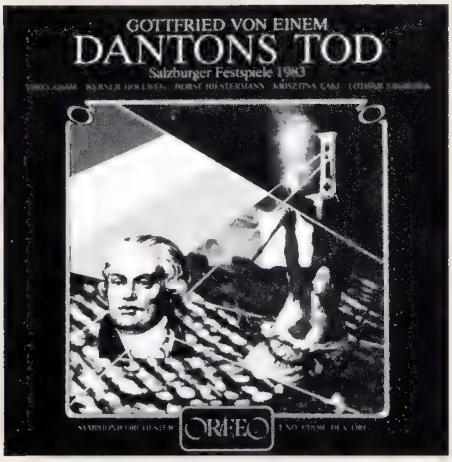
Einbau oder Aufbau?
Das ist kein Dogma für Cantons Entwicklungschef Klaus Dotter. Es kommt darauf an, den Schall möglichst gut zu verteilen, dann wird man auch mit der vertrackten Akustik des Auto-Innenraums fertig. Dotters Tip für Leute, die nur mit dem Allerbesten zufrieden sind:
Pullmann Set 300 vorne, kombiniert mit der Lautsprecherzeile Pullmann auf der Heckablage.

* stereoplay 3/84, stereo 5/84 ** stereoplay 3/83

CANTON
Die reine Musik

Canton Elektronik GmbH + Co, Postfach 12 40, D-6390 Usingen · Österreich: Grothusen KG, Albert-Schweitzer-Gasse 5, A-1140 Wien
Schweiz: APCO AG, Schörli-Hus, CH-8600 Dübendorf · Niederlande: AMROH B. V., Postbus 4, NL-1398 ZG Muiden
Nähere Informationen – Tag und Nacht – durch BK Informations-Service, Tel. (0 89) 46 99 91, Info 201

Gegnern Robespierre und Danton, einstmals Brüdern im Geist der französischen Revolution, der Bruch zwischen Geist und Körper, Rationalität und Emotionalität, Pflichtethos und Sensualismus. Die 1947 auf der Grundlage des Büchnerschen Revolutionsdramas entstandene Oper Gottfried von Einems löst den vielteiligen, sich wechselseitig beleuchtenden Handlungsverlauf, die Verknüpfung von politischer Manifestation, philosophischer Reflexion, privaten Schicksalen und psychischer Tiefendimension zugunsten des historischen Konflikts zwischen Robespierre, Dantonisten und Volksmassen auf. Die Musik ist meist gekennzeichnet durch die motorische Geschäftigkeit eines variativen Ostinato, das den motivischen Schwerpunkten der einzelnen Sze-



nen widerfährt, ohne die Grenzen der Polytonalität zu überschreiten. Bestens ist diese Form für die im 2. Teil sich häufenden Chorauftritte geeignet, die dramatische Wucht, aber auch alles Konventionelle von Opernvolk haben („Heil Danton"). Die formale Anlage der Komposition löst nicht so sehr den Handlungsablauf in die Dynamik der aufeinanderbezogenen musikalischen Einzelmomente auf, sondern verläuft gleichsam unter ihm als Treibsatz linear fort. In diesem Fehlen eines, die Handlung umgreifenden, musikalischen Durchführungsprinzips und einer begrenzteren musiksprachlichen Dimension liegt ein zentraler Unterschied zu Alban Bergs Büchner-Oper 'Wozzeck'. Erinnert wird man allerdings stark an Busonis junge Klassizität, nur ist bei von Einem der Gestus handfester und ungebrochener. Ein öfter anklingendes Jazz-Idiom als musikalisches Pendant der subjektiven und sozialen Bewegung wirkt hausbakken und steifleinern akademisch.

Die vorliegende Aufnahme ist ein Mitschnitt der konzertanten Aufführung von den Salzburger Festspielen 1983. Theo Adams gediegener Bariton vermittelt kaum etwas von der Verzweiflung, die den Nihilismus Dantons grundiert, was aber den kompositorischen Intentionen wohl nicht unbedingt widerspricht. Der in der Höhe etwas farblos wirkende Tenor Werner Hollweg zeichnet den Dantonisten Demoulins mit mehr Verve. Der Robespierre Horst Hiestermanns, der leider nur zwei Auftritte hat, artikuliert sehr gut die revolutionäre Bigotterie in der Verbindung von Affektation und Kälte. Krisztina Laki macht mit ihrem hellen, leicht geführten Sopran, der an wenigen Stellen intonationsgetrübt ist, die Exterritorialität der weiblichen Perspektive glaubhaft. Der ORF-Chor singt angemessen prägnant, das ORF-Sinfonieorchester aber wirkt unsicher, in den Streichern zaghaft und unexakt; hier wäre mehr Kontur nötig gewesen. Die Technik kam wohl gerade von einer Richard Strauss-Aufnahme und wollte mit Breitwandsound und Hall auch hier ohrenfällig machen, daß es sich um eine richtige Salzburger Festspielproduktion handelt. *Bernhard Uske*

Willkommene Bereicherung von Zemlinskys Plattenrepertoire.

ZEMLINSKY, Eine florentinische Tragödie; Doris Soffel (Mezzosopran), Kenneth Riegel (Tenor), Guillermo Sarabia (Baß), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann Musica mundi VMS 1625 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1983
Klangbild: Vokalstimmen präsent, Orchester etwas entrückt, aber transparent.
Fertigung: Eingangsrillen stark verschmutzt (verschmolzen), sodaß auf der A-Seite der Beginn nicht abspielbar ist; einige Knackser.

Im Zuge der Zemlinsky-Renaissance wurde auch die Florentinische Tragödie von 1917 an mehreren Opernhäusern wieder aufgegriffen. Sie fand bereits bei der Uraufführung viel Lob und vermag auch heute noch sowohl durch das straffe, gleichwohl doppelbödige Geschehen ebenso zu fesseln, als auch durch Zemlinskys temperamentvolle, aber nie überschäumende Musik. Die ausgetüftelte Instrumentation ist in der vorliegenden Ausnahme gut zu verfolgen, alle Interpreten sind engagiert bei der Sache, freilich nicht mit gleichem Erfolg. Während Gerd Albrecht dem Werk stets einen wachen Atem erhält und neben den schwungvollen Partien auch in den längeren lyrischen Stellen die Spannung nicht nachläßt, ist die Aufgabe der Sänger von vornherein etwas ungleich verteilt. Simone, der betrogene Ehemann, wird noch stärker, als es bereits seiner Rolle zukommt, in den Vordergrund gerückt durch die herausragende Leistung von Guillermo Sarabia. Während Doris Soffel ohnehin ihr Können nur ungenügend zeigen kann, ist Kenneth Riegel den dramatischen Dialogen gegen Schluß nicht ganz gewachsen. Sprachfehler sind bereits vorher vereinzelt festzustellen. Dennoch ist der Verdienst um die Einspielung des Werkes allen Beteiligten anzurechnen. *Andreas Jaschinski*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Unpathetische, vitale Bühnenaufführung mit exquisiten Sängern.

WAGNER, Die Walküre (Gesamtaufnahme); Birgit Nilsson (Brünnhilde), Leonie Rysanek (Sieglinde), Annelies Burmeister (Fricka), Theo Adam (Wotan), James King (Siegmund), Gerd Nienstedt (Hunding) u.a., Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Böhm;
Philips 4 CD 412 478-2 (WD: 210′ 24″)
LP 6747 047 (4 S 30)
Aufnahmedatum: 1967
Klangbild: (CD) Offen, präsent, klarzeichnend, Räumlichkeit, Transparenz und Tiefenstaffelung ausreichend.
Fertigung: Minimales Grundrauschen, sonst einwandfrei; dreisprachiges Libretto.

Viele, denen der Bayreuth-Mitschnitt von 1967 unter allen Einspielungen der Tetralogie am meisten zusagt, werden den dritten „Ring" auf CD freudig begrüßen. Freilich ist das Tondokument bald zwanzig Jahre alt; es wurde noch ohne digitale Technik aufgenommen, noch dazu live im Theater. Dementsprechend begrenzt erscheinen die Möglichkeiten, klangtechnische Vorzüge des neuen Tonträgers als Gewinn einzubringen. Wegzuleugnen sind sie aber nicht: Präsenz und Klarzeichnung, auch die dezent realisierte Räumlichkeit fallen ebenso

positiv auf, wie die weitestgehend unverfärbt und substanzvoll wiedergegebenen Singstimmen. Erstaunlich der Dynamikumfang, jedoch nicht so extrem, daß bei der Wiedergabe oft nachreguliert werden müßte.

Karl Böhm hatte in Bayreuth gegen das Mißtrauen der konservativen Wagnerianer anzutreten. Seine frische, sehr lebendige, zügige Gangart, aus der sich jeden Moment spontane Dramatik entwickeln konnte, eroberte die Zweifler im Sturm. Unkompliziert-opernhaftes Vorgehen gepaart mit großer Sorgfalt für die melodische Substanz auch der Nebenstimmen und dazu noch das untrügliche Gefühl für die Ruhe von Lyrismen und für jenes Maß an Pathos, das man gewissermaßen noch unpathetisch finden kann: Zeugnis eines „Ring"-Dirigenten von hohen Graden, der sich von zeitgebundenen Tendenzen entschieden abgrenzte. Daß vor allem dem Orchester kleine Ungenauigkeiten immer wieder unterlaufen, gehört wohl zum Live-Charakter.

Von einer Besetzung wie dieser kann Bayreuth seit Jahren nur mehr träumen. Das beste Wälsungenpaar der Nachkriegszeit: Die in ihrer Leidenschaftlichkeit und Ekstase manchmal etwas ungenaue, stimmlich blühende, intensive Leonie Rysanek und der sehr männliche James King, strahlend, schmiegsam und heldisch zugleich. Die sieghafte Birgit Nilsson als Brünnhilde ohnegleichen läßt im dritten Akt innere Beteiligung und Wärme spüren. Gerd Nienstedt war ein markanter Hunding, obzwar kein schwarzer Baß, Annelies Burmeister hatte als Fricka weder stimmlich noch in der Gestaltung übermächtige Konkurrenz zu fürchten. Theo Adam gewiß auch nicht: Klare Diktion und Artikulation, Festigkeit und Kraft der Stimme, letztlich auch die absolut kompetente, nuancierte Phrasierung hoben diesen Wotan ganz in die Nähe seiner großen Bayreuther Vorgänger, die Hans Hotter und George London hießen.

Hermann Schönegger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette

Musiksatire als Museumsstück.

OFFENBACH, Die Großherzogin von Gerolstein (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Enriqueta Tarrés (Großherzogin), Saskia Gerritsen (Wanda), Adolf Dallapozza (Fritz), Alexander Malta (General Bumm), Josef Protschka (Prinz Paul), Werner Compes (Baron Puck) u.a., Kölner Rundfunkchor, Herbert Schernus, Kölner Rundfunkorchester, Pinchas Steinberg; EMI 2700733 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar und Juni 1984
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Plasson/Crespin (CBS 79 207) Leibowitz/Zareska (Urania US 5115)

Die letzte Aufführung der „Großherzogin von Gerolstein", die ich auf der Bühne sah (in München), scheiterte am Irrglauben des Regisseurs, man müsse eine Parodie von vornherein als gigantisches Kasperletheater inszenieren. Der Vorwurf solcher Vergröberung ist den für diese Plattennovität Verantwortlichen gewiß nicht zu machen. Trotzdem wird man der ersten Gesamtaufnahme des Stückes in deutscher Sprache, als Coproduktion mit dem Westdeutschen Rundfunk entstanden, nicht recht froh.
Dabei erweisen die Platten etliche vernünftige Ansatzpunkte. Zunächst einmal die Ernsthaftigkeit, mit der das Unternehmen ins Werk gesetzt ist. Es wird durchweg glänzend musiziert. Der Dirigent Pinchas Steinberg zeigt Witz und Sentiment, manchmal in geradezu atemberaubendem Wechsel (Rondo und Duett im 2. Akt!) Auch der Chor läßt sich nicht lumpen. Bei der Besetzung der Solopartien hat man sich offenbar mehr Gedanken als sonst gemacht. Der unverbrauchte Sopran der Saskia Gerritsen (Wanda) ist eine Entdeckung, macht neugierig auf weitere Begegnungen. Adolf Dallapozza als Grenadier Fritz singt nicht nur frisch drauf los, sondern meistert auch die späteren Tücken der Partie (wie die Schlachterzählung) bravourös. Und Enriqueta Tarrés in der Titelpartie singt wunderschön – leider, hier ist die erste Einschränkung zu melden, zu *schön!* Die Fähigkeit der Ironie ist dieser Stimme nicht gegeben, es gelingt der Sängerin nie, die Figur zu brechen, schillern zu lassen. Für das Abgründige in der mannstollen Person hat man eine Schauspielerin mit rauchiger Stimme engagiert, die die Dialoge in der Manier einer Provinz-Salondame abliefert. Die Stimme der Sängerin und der Sprecherin sind nicht aufeinander abgestimmt, fügen sich nicht zu einer Gestalt. Ohne Hauptperson kommt aber die ganze Geschichte nicht in Gang.
Aber – und das ist mein Haupteinwand: Ist *diese* deutsche Textfassung überhaupt sprechbar? Offenbar handelt es sich um die älteste Übersetzung, derer man habhaft werden konnte. Singbar ist sie kaum, dafür aber vermutlich GEMA-frei. Dieser deutsche Text wirkt verstaubt, gespreizt, meidet geradezu jede Pointe. Ich weiß nicht, ob die sehr provokante Fassung, die Walter Mehring Anfang der 30er Jahre für eine Berliner Fehling-Inszenierung hergestellt hat – Käthe Dorsch war damals die Großherzogin – heute vom Blatt spielbar ist. Man hätte es prüfen sollen. Da wird soviel herumbearbeitet und eingerichtet, wo es überflüssig ist – hier aber wäre eine behutsame Modernisierung der Dialoge und der Gesangstexte nun absolut am Platze gewesen. Offenbachs Operetten, man verzeihe das hohe Wort, sind Gesamtkunstwerke, bei denen der Text große Wertigkeit hat. Etwas Einheitliches, Ganzes ist mit dieser deutschen Fassung aber leider nicht entstanden. Nimmt man das Opus allerdings nur als eine exotische Spieloper, wie irgendeinen vergessenen Lortzing oder Auber, so kann man sich mit den musikalischen Freuden, die die Aufnahme durchaus bietet, bescheiden. Aber man hat leider nicht mehr im Plattenschrank als ein Museumsstück. Schade, wir hatten uns auf mehr gefreut!
Das hätte ich in meinem Kummer beinahe vergessen: Einer ist dabei, der ist rundherum gut, der ist sogar sehr gut! Er singt delikat, spricht mit Intelligenz den größten Quatsch und ihm gelingt es als Einzigem, selbst unter den geschilderten mißlichen Bedingungen, aus Musik und Text eine Figur zu schaffen: Josef Protschka in der Partie des Prinzen Paul. Sie ist aber leider zu klein, als daß sein Einsatz das unbefriedigende Gesamtresultat hätte beeinflussen können. *Hans-Günter Martens*

■ ■ ■

Insgesamt 27 große Operetten-Querschnitte mit Werken von Abraham über Künneke, Lehár bis zu Strauß und Zierer bietet die Ariola-Eurodisc als preiswerte Wiederveröffentlichungen an. Es singen u.a. Lucia Popp, Hilde Güden, Anna Moffo, Walter Berry, René Kollo und Benno Kusche (206231 bis 245, je 1 S 30).

■ ■ ■

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Literatur

Vom Klang der Worte.

GEDICHTE von René Char, Friedrich Hölderlin, Johannes R. Becher und Paul Celan; Bruno Ganz (Sprecher);
ECM 1285 82 643-1 (1 S 30)
Vertrieb: Deutsche Grammophon
Aufnahmedatum: März 1984
Klangbild: Natürlich, raumfüllend.
Fertigung: Einwandfrei.

Neben Gedichten von Hölderlin finden sich auf dieser Platte Gedichte von jenen, die zweifeln oder vielmehr verzweifelt sind. Johannes R. Becher denkt nach über „Meinesgleichen" und „Euresgleichen" – es scheint fatal, scheinbrüderliche Gemeinsamkeiten zu suchen. Und Paul Celan, selbst rezitierend, blickt bitter auf Hölderlin zurück. Sein eigenes Leben hat ihm den Glauben an die Dichter und Denker gründlich ausgetrieben. Dazwischen Hölderlin nun, auf Seite zwei der Platte wie auch auf Seite eins, schwelgend von göttlicher griechischer Helle und doch immer wieder eingeholt von den Bitternissen und Schatten des Lebens, träumend von fernen Lieben, von Diotima. „Was bleibet aber, stiften die Dichter", heißt es in der „Hälfte des Lebens". Es ist des Dichters Hoffnung und Trost, an die Unvergänglichkeit seines Werkes zu glauben in einer Welt, die er als vergänglich erkannt hat. Dazwischen hinein sirren Windharfe, Violine, Celli, Cymbal, Gesang, Flöte, Laute, setzen impressionistische Farbtupfer und unterstützen so den verhaltenen Singsang der weichen Stimme von Bruno Ganz. Der Schauspieler liest und fühlt sich ein, ruft beim Hörer eine Art Trance hervor, die viel Ruhe verlangt. Doch die ist einem auf Schallplatte nicht gegönnt. Man müßte nach jedem Gedicht anhalten, innehalten, um wirklich zu verstehen. Denn in der steten Folge der Gedichte bleibt allein der Wohlklang der Worte. Ihren Sinn faßt man kaum. Zumal es bei ECM auch versäumt wurde, die Texte abzudrucken, ein Versäumnis, das sich bei der nächsten Auflage aber sicher nachholen läßt. Hölderlin nämlich ist viel zu schwierig, um ihn nur zu hören. Man muß schon jedes Wort mitlesen können. *Eva-Elisabeth Fischer*

Fragwürdige Denkmalpflege.

KIESEWETTER/GOETHE, Reineke Fuchs, Tierfabel in zwölf Gesängen; Heinz Rühmann (Sprecher), Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Peter Kiesewetter; Orfeo S 110842 H (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Sprache: 1983/Musik: 1984
Klangbild: Musik sehr präsent, Sprache allzu trocken.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Erich Ponto/Heliodor 2759004.

Heinz Rühmann ist ein großer Schauspieler. Daß man aus ihm, dem zu biblischen Jahren gelangten, eine Art künstlerisches Nationaldenkmal machen möchte, wird dem ebenso noblen wie zurückhaltenden, beinah menschenscheuen alten Herrn genau so wenig Behagen bereiten wie denjenigen, die ihn wahrhaft schätzen.
Als mit der Einführung der LP Sprechplatten in Mode kamen, hat sich eine große Schallplattenfirma lange und intensiv bemüht, auch Rühmann als Rezitator für eine repräsentative Serie zu gewinnen. Er sollte, glaube ich, Tucholsky lesen. Rühmann hat immer wieder gezögert, schließlich endgültig abgelehnt. Seine Begründung beruhte auf seiner Selbsterfahrung. Er hielt sich, meinte er damals, nicht für befähigt genug, sich allein durch das Wort seinem Publikum mitzuteilen. Vermutlich hat er aus dieser Einsicht heraus

auch kaum Hörspiele gemacht.
Im hohen Alter scheint er seine Meinung geändert zu haben. Wer immer ihm dazu geraten haben mag, er hat nicht gut geraten. Rühmann gehört in der Tat zu jenen Schauspielern, die entscheidende Qualitäten einbüßen, wenn sie ihrer mimischen Ausdrucksmittel beraubt sind. Nicht jeder bedeutende Schauspieler ist, wie man weiß, auch ein souveräner Textvermittler.
Zum Vortrag von Goethes Epos „Reineke Fuchs", nicht zufällig in „Gesänge" unterteilt, braucht es einen Rhapsoden. Er muß nicht gleich in die Harfe greifen, aber er muß mit der Sprache, und mit ihr allein, spielen und charakterisieren können. Er muß auch Mut zum Pathos haben. Diesen Mut hat Rühmann gewiß nicht. Seine Stimme, nun alt und brüchig geworden, erhebt sich selten aus der Eintönigkeit, die – als Kunstmittel sonst so viel bewundert – bei diesem Anlaß als Mangel erscheinen muß. Seine Versuche, eine Figur von der anderen abzuheben – Grimbart, den Dachs, läßt er lispeln – sind von rührender Unzulänglichkeit. Seine Verweigerung jedes Tempowechsels läßt schnell die Spannung beim Zuhörer erlahmen. Seine Interpretation (er hat sich den umfangreichen Text selbst eingerichtet) ist durchaus gescheit, aber – man kann das nicht beschönigen – absolut uninteressant.
Wer wissen will, wie kraftvoll modern die alten Hexameter klingen können, wieviel Ironie, ja Perfidie in der alten Tierfabel stecken, der braucht nur in Erich Pontos alte Lesung aus dem Jahr 1949 hineinzuhören, die zum Glück wieder zu haben ist. Ponto war nicht nur als Schauspieler unvergleichlich, auch als Rezitator.
Peter Kiesewetter hat für Rühmanns Ausflug in die Klassik eine sehr aufwendige, historisierende Zwischenmusik geschrieben. Sie liegt in jedem Sinn „dazwischen", zwischen sämtlichen Stilen, zwischen Barock und Prokofieff – und ist eigentlich überflüssig. Vor allem deswegen, weil Rühmann nie auf einen musikalischen Einsatz hin liest. Musik und Worte binden sich nicht, ergänzen sich nicht, wie sollten sie da einander steigern?
Heinz Rühmann wird auf den Ruhm, nach Bühnen-, Film- und Fernsehliebling nun auch noch zum Plattenstar zu werden, leicht verzichten können. Er ist ein großer, verehrenswürdiger Schauspieler. *Hans-Günter Martens*

○ Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma" hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Peter Cossé

Bezugsquelle:
Teldec Import-Service (TIS), Hamburg
(über den Fachhandel)

★ **Bizet/Schtschedrin,** Carmen (Ballett); Boston Pops Orchestra, Arthur Fiedler;
RCA GL 11962 (1 S 30)
Schtschedrins bei unpräziser Aufführung gefährlich aufgesetzt wirkende „Carmen"-Fassung mit großem Schlagwerk-Arsenal wird hier mit Genauigkeit und überzeugender Klangorganisation geboten: Bizet in der Tat einmal „weitergedacht" und nicht nur ausgeschlachtet.

◎ **Burgmüller,** 25 leichte Etüden op. 100; Kazuko Nagatomi (Klavier);
Denon GX-7065-ND (1 S 30) Digital
Eine jener Klavierplatten aus Japan, die das elterliche Interesse lernbegieriger Schüler wecken könnte. Die Kunst der Frau Nagatomi – ihr biegsames Handgelenk wurde extra fotografiert – ist nicht unerreichbar. Als Lehrmittelergänzung aber eine unter Umständen sinnvolle Anschaffung.

◎ **Danses du Brésil** (Gonzaga, Gnattali, Santos, Villa-Lobos, Nobre, Nazareth); Turibio Santos (Gitarre);
Erato ERA 9265 (1 S 30)
Santos' gediegene Gitarrenkunst und die nicht alltägliche Programmzusammenstellung mit Akzent auf tänzerischer Bewegung in brasilianischer Ausprägung sichert der Erato-Platte gute Chancen.

★ **Grandaos,** Seis piezas sobre cantos populares espanoles, Allegro de concierto, Escenas romanticas; Alicia de Larrocha (Klavier);
Decca 410 288-1 (1 S 30) Digital
Hochwertige Einspielung von weniger bekannten Granados-Klavierwerken, für die Frau Larrocha wie gewohnt Gespür, Takt und manuelle Wendigkeit mitbringt. Seit Iturbis Aufnahme des putzig-konventionellen „Allegros" die erste Plattenversion mit Gewicht und Flair.

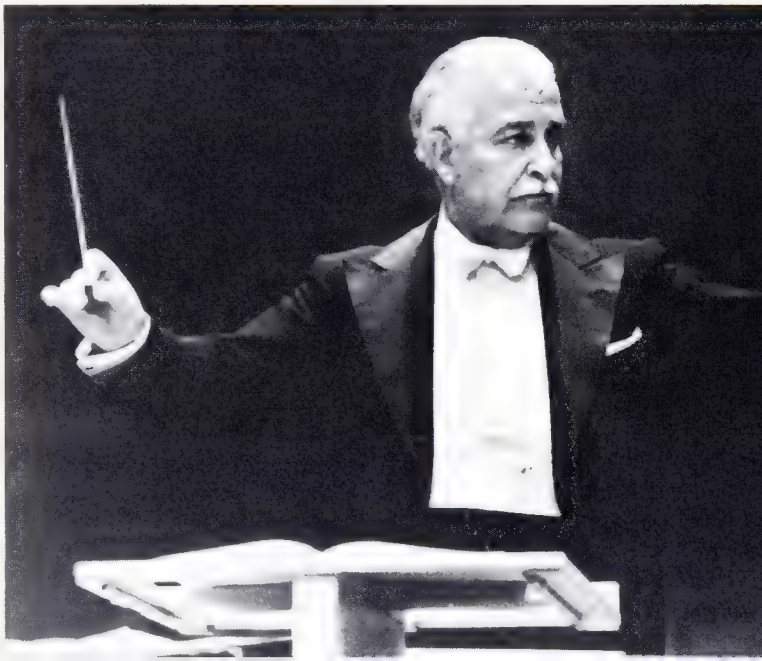
☆ **Honegger,** Symphonie Nr. 4, **Roussel,** Suite en fa; Orchestre National de l'O.R.T.F., Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, Charles Münch;
Erato EPR 15554 (1 S 30)
Zwei wichtige Werke des neueren, bewährten, französischen Repertoires in mustergültigen und klanglich befriedigenden Aufzeichnungen aus den Jahren 1967 und 1965.

○ **Josef Lhévinne (Vol. 1): Schumann,** Papillons op. 2, Schütt, A la Bien Aimée, **A. Rubinstein,** Rêve Angélique, **Chopin,** Polonaise op. 53, Etüden op. 10,11 und op. 25,9, Nocturne op. 9,3;
L'Oiseau-lyre 414 097-1 (1 S 30)

◎ **Moriz Rosenthal: Albeniz,** Oriental op. 232,2, **Chopin,** Etüde op. 25,6, **Chopin/Liszt,** Chant Polonaise Ges-Dur, **Rubinstein,** Valse-Caprice, **Borktkiewicz,** Etüde Des-Dur, **Rosenthal,** Carnaval de Viene u. a.;
L'Oiseau-lyre 414 098-1 (1 S 30)
Zur Analyse und Einschätzung altmeisterlichen Klavierspiels sind diese „Ampico Recordings" von großem Wert. Pressung und Präsentation sind tadellos.

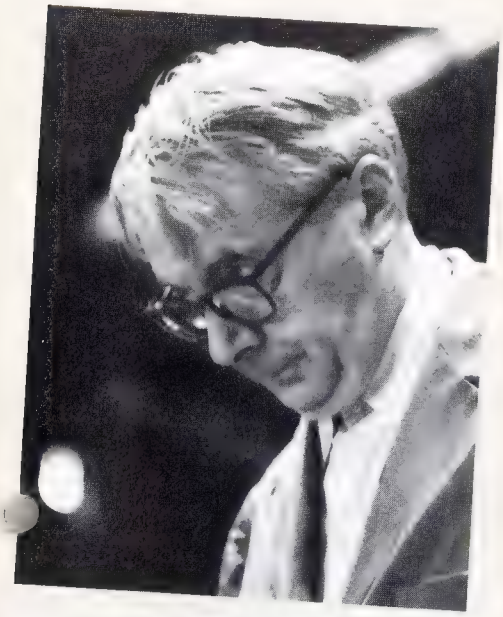
◎ **Mozart,** Sinfonie a-Moll KV 16a (Odenser), Sinfonien Es-Dur KV 16m D-Dur KV 19, F-Dur KV 19a; Odense Symphony Orchestra, Tamás Vetö;
Unicorn-Kanchana DKP 9039 (1 S 30) Digital

Aufnahmen der Pianistinnen Ruth Laredo (Scrjabin) und Alicia de Larrocha (Granados) sowie der Dirigenten Arthur Fiedler (Werke von Bizet/Schtschedrin) und Charles Münch (Honegger und Roussel) stellen wir in diesem Fono-Prisma vor



Die „neue" Mozart-Symphonie KV 16a, die sogenannte „Odenser" erstmals auf Platten. Wer es eilig mit der zu Recht angezweifelten Rarität hat, wird zugreifen. Da das Odenser Orchester aber keine musikhistorischen Bäume herausreißt, lohnt es sich sicher, auf Alternativeinspielungen zu warten. Sie werden kommen, das ist gewiß, auch wenn es nicht der beste Jugend-Mozart ist...

Rodrigo, Concierto de Aranjuez (Fassung für Harfe und Orchester) **Manuel Moreno-Buendia,** Suite Concertante; Marisa Robles (Harfe), Philharmonia Orchestra, Charles Dutoit;
Decca 411 738-1 (1 S 30) Digital
Orchestral luxuriöse Aufnahme des beliebten „Aranjuez"-Konzerts, das ohne Probleme von einer versierten Harfenistin bewältigt und mit unvermindert hohem Schlager-Index weitergegeben werden kann. Die Moreno-Buendia-Seite ist reichlich grell und lärmend. Spanische Konzertmusik in der Turina-Richtung, aber noch um eine Spur filmisch-plakativer.



Skrjabin, Klaviersonaten Nr. 1-10, Etüden op. 42, Etüde op. 2,1, Stücke op. 57, Vers la flamme op. 72; Ruth Laredo (Klavier);
Nonesuch 9 73035-1 (3 S 30)
Nonesuch übernimmt hier die seinerzeit in der aufkommenden Skrjabin-Debatte vielbeachtete „Connoisseur Society"-Einspielung aus dem Jahre 1970. Zur Komplettierung der Skrjabin-Discographie ist die Kassette rein sachlich jederzeit zu empfehlen. Vorsicht: Schlechte Pressung und nachlässige Hüllenverarbeitung.

Virtuous Piano Transcriptions: Bach/Busoni, Präludium und Fuge D-Dur BWV532, **Chopin/Rosenthal,** Walzer Nr. 6, **Strauss/Godowsky,** Ständchen, **J. Strauß/Godowsky,** Wein, Weib, Gesang, **Rachmaninoff/Wild,** Lieder op. 4 Nr. 3, op. 21 Nr. 7 und op. 14 Nr. 11, **Gershwin/Wild,** Seven Virtuous Etudes on Popular Songs u.a.; Daniel Berman (Klavier);
Pianothek 651131 (1 S 30) Digital
Nach Fowkes CRD-Platte (Helikon) mit Transkriptionen ist dies eine weitere ähnlich gelagerte Veröffentlichung auf überwiegend hohem pianistischen Niveau. Schwach lediglich der Chopin-Walzer im Rosenthalschen Doppelgriffaufputz, markant der Busoni-Teil und – auch aus Repertoire-Gründen – konkurrenzlos die raffinierten Wild-Übertragungen. Ordentliche Klangqualität! Der junge Mann heißt Daniel, nicht Lazar Berman.

Bezugsquelle:
Auslandssonderdienst (ASD)
der EMI-Electrola
(über den Fachhandel)

Grande Polonaise, Salonmusik für Bläser (Boehm, Mozart, Schubert, Triebensee, Mendelssohn, Debussy, Reinecke); English Chamber Orchestra Wind Ensemble;
EMI 41 2053 1 (1 S 30) Digital
Der Obertitel bezieht sich auf William Bennetts Arrangement eines gleichnamigen Stückes von Theobald Boehm. Die forsch, differenziert und mit Witz vorgetragene Werkfolge enthält Wichtiges von Mendelssohn (Konzertstück op. 114) und eine gefällige Version der „Deutschen" von Schubert (D 783).

Mozart, Klavierkonzerte KV 466, KV 491, KV 595, Doppelkonzert KV 365; Arthur und Karl Ulrich Schnabel (Klavier); Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Süsskind, Barbirolli, Boult;
EMI EX 29 0072 3 (2 M 30)
Von der Auffassung her aufschlußreiche, manuell anfechtbare Schnabel-Dokumente aus den Jahren 1934, 1936 und 1948. Beachtenswert: Schnabels Kadenzen im c-Moll-Konzert.

Georges Thill, L'Opéra français (Ausschnitte aus Opern von Gluck, Cherubini, Rossini, Meyerbeer, Gounod, Saint-Saëns, Bizet, Massenet, Delibes, Bruneau, Berlioz, Halévy, Méhul und Rabaud); verschiedene Sänger, Orchester und Dirigenten;
EMI 2901933 (5 M 30)
Der französische Tenor Georges Thill (1897-1975) ist vielen hierzulande kein Begriff. Mit der vorliegenden, hervorragend redigierten EMI-Kassette (114 Seiten starkes Begleitheft mit kompletter Discographie!) kann man sich ein imponierendes Bild von der integren Künstlerpersönlichkeit und von den sängerischen Reserven Thills machen. Viel Gounod (Faust, Mireille, Roméo et Juliette) und Massenet, große Momente bei Meyerbeer und Berlioz und dankenswerterweise auch Ausschnitte aus nahezu vergessenen Stücken von Bruneau und Rabaud erweitern den Porträtcharakter der Edition um die Facette gründlicher musikhistorischer Unterrichtung.

Bezugsquelle:
Deutsche Oversea Records, Konstanz
(über den Fachhandel)

Glasunow, Lieder op. 4, op. 27, op. 59, op. 60, op. 102, Duett op. 80; Margaret Cable (Mezzo), Chr. Keyte (Bariton), Chr. Cox (Klavier);
Pearl SHE 578 (1 S 30)
Für eine gerechte Einschätzung des Komponisten Alexander Glasunow kommt diese als komplett bezeichnete Lied-Edition mit soliden Interpreten sehr gelegen.

Rare Piano Encores: Rossini, Petite Caprice, **Mozart/Busoni,** Menuett aus Don Giovanni, **Reger,** Wiegenlied op. 76, 52, **Bach/Grainger,** Blithe Bells, **Wagner,** Albumblatt, **Friedman/Gärtner,** Viennese Dance Nr. 2, **Bruckner,** Erinnerung u.a.; Leslie Howard (Klavier);
Hyperion A 66090 (1 S 30)
Ausgefallenes und bekanntermaßen Rares (Liszt, Valse oubliée Nr. 4; Rachmaninoff, Romanze op. 8,2) erhält von Leslie Howard mit sicherer Hand Kontur und den nötigen Drive. Selbst für Informierte eine kleine Fundgrube.

Bezugsquelle:
Orgelforum Zwettl,
A-3910 Stift Zwettl

Bach, Concerto BWV 596, Choral BWV 663, Fuga sopra il Magnificat BWV 733, Partite BWV 766, Fantasie und Fuge BWV 542; Elisabeth Ullmann (Orgel);
OFZs 02/84 (1 S 30)

Bach, Arie BWV 508, **Frescobaldi,** Toccata settima u.a., **Purcell,** Voluntary über Herr Gott, dich loben wir, **Reger,** Geistliche Lieder op. 105, **Telemann,** Trompetenkonzert D-Dur u.a.; R. Holl (Baß), K. Steininger (Trompete), E. Ullmann (Orgel), Ensemble Prisma;
OFZs 01/84 (1 S 30)
Verschiedene Produktionen vom „Internationalen Orgelfest Stift Zwettl" (Niederösterreich) und Rundfunkproduktionen mit Elisabeth Ullmann (s. Hindemith-Teldec), die in Wien (Funkhaus), Ossiach, Linz und Oberbergen durchgeführt wurden, sind hier auf zwei Einzel-LPs zusammengestellt worden. Der Verkaufserlös kommt der Restfinanzierung der Zwettler Stiftsorgel zugute. Dafür erhält der Hörer organistische Intelligenz, erlesenes Repertoire und eine gute Rahmenbesetzung (Holl etc.).

NV

Betscher, Missa in C (1794); Renate Brosch (Sopran), Sabine Mayer (Alt), Eberhard Schuler-Meybier (Tenor), Richard Anlauf (Baß), Christophorus-Kantorei Altensteig, Camerata vocalis und Sinfonieorchester der Universität Tübingen, Alexander Sumski; (AD: 1984)
Attempto Verlag Tübingen ATT-1003 (1 S 30)
Musik aus der Reichsabtei zu Rot an der Rot: Die drei Jahre nach Mozarts Tod entstandene C-Dur-Messe des Reichsprälaten Nikolaus Betscher (eines wesentlichen Repräsentanten der oberschwäbischen Klosterkultur aus deren Endzeit) geht öfters über sichere handwerkliche Beherrschung hinaus. Die Vokalsolisten und der Chor zeichnen sich durch Geradlinigkeit und Klarheit der Darstellung aus. Werk und Aufnahme sind hörenswert. *KLN*

NV

Faire, Sweet & Cruell – Elisabethan Songs; Christina Högman, Jakob Lindberg (lute); (AD: 1983)
BIS LP/CD 257 (1 S 30) Digital
Die englischen Lautenlieder der Renaissance („Ayres") gehören – von den schlichten Strophenformen Thomas Campions bis hin zu John Dowlands kunstvollen, asymmetrisch-verwobenen Sätzen – nicht allein wegen ihrer Nähe zum heutigen Tonempfinden zu den wertvollsten Schätzen der Musikliteratur. Christina Högman mit ihrer nicht gerade vollen, aber stets gegenwärtigen und hochsensiblen Stimme und ihr Begleiter Jakob Lindberg, der imitierend oder homophon begleitend Wesentliches zur Dichte und Transparenz des Klangbildes beiträgt, liefern einen schlagenden Beweis für die immer noch lebendige Präsenz dieser Musik. Aufnahmetechnisch einwandfrei. *S.B.*

NV

Edgar Krapp an der Domorgel zu Passau: Bach, Präludium und Fuge G-Dur (BWV 541), Wie schön leucht' uns der Morgenstern (BWV 739), **Reger,** Choralfantasie Wie schön leucht' uns der Morgenstern op. 40,1, **Franck,** Choral E-Dur, **Dupré,** Variations sur un Noël; (AD: Mai 1984)
Eurodisc 206127-425 (1 S 30) Digital
Krapp liefert ein ebenso eindrucksvolles wie vielseitiges Klangportrait der renovierten Passauer Domorgel. Das Programm beleuchtet ihre wichtigsten Stilmöglichkeiten; ein glänzender Bach mit dem barocken Registerfundus, subtile Farben bei Franck und Dupré, schließlich ein meisterhafter Reger, nicht nur im Monumentalen, sondern vor allem in den diffizilen Übergängen und einer unerhörten Pianokultur. *KPR*

NV

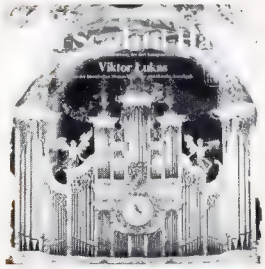
Negro Spirituals; Studentischer Madrigalchor Münster, Herma Kramm; (AD: [P] 1984)
Calig 30 808 (1 S 30)
Vierzehn a-cappella-Arrangements zeitgenössischer amerikanischer Komponisten mit teilweise virtuosen Anforderungen werden sehr engagiert und farbig im Perfektions-Sound serviert. Es läßt sich aber nicht überhören, daß der Erlebnisbereich der Interpreten nicht jener ist, der den Spirituals besonderen Ausdruck zu verleihen vermag. Bei aller Bewunderung des solistischen wie chorischen Könnens geht die Musik doch nicht „unter die Haut". Dennoch: Ein empfehlenswertes Studienobjekt. *K.B.*

Erläuterungen
NV: Neuveröffentlichung
WV: Wiederveröffentlichung
AD: Aufnahmedatum

NV

Bläsermusik aus fünf Jahrhunderten: 26 Sätze von Gervaise (um 1500) bis Reitzenstein (geb. 1934); Bavaria-Blechbläsersolisten München, Gerd Zapf; (AD: 1984)
Calig 30 837 (1 S 30) Digital
Die Verführung für die neunköpfige Bläsergruppe (4 Trompeten, 4 Posaunen, 1 Tuba) ist auffällig groß, sich aus dem Kuchen einer 500-Jahres-Anthologie vor allem die barocken Rosinen herauszupikken. 19mal erklingt vertraute Turm- und Tafelmusik, viermal wird die Renaissance zitiert, eine Bruckner-Kostprobe repräsentiert die Romantik, ein Carmina-Burana-„Coro" von Orff und eine Reitzenstein-Fanfare verweisen auf maßvoll Modernes. Als souverän servierte Meistermischung ist diese klangprächtige Edition jedoch ein nobles Plädoyer für das virtuos-bravouröse Messing-Register. *G.P.*

NV



Historische Orgeln (Folge II): Bach, Präludium und Fuge e-Moll (BWV 548), Vor deinen Thron tret ich hiermit (BWV 668), **D. Scarlatti,** 5 Sonaten (K 254, 255, 287, 288, 328), **Händel,** Fuge Nr. 5 a-Moll und Nr. 2 G-Dur aus den Sechs Fugen; Viktor Lukas an der Stumm-Orgel der Abteikirche Amorbach; (AD: Juni 1984)
Concerto Bayreuth 16005 (1 S 30)
Viktor Lukas vereinigt drei Jubilare des Musikjahres 1985 im Zeichen der Orgel. Das beschert uns einen ausgezeichneten „großen" Bach, fünf recht interessante, gleichwohl in der Manier einer Flötenuhr tändelnde Scarlatti-Sonaten und zwei selten (meist auf dem Cembalo) gespielte Händel-Fugen. Das Ereignis ist zweifellos die grandiose Stumm-Orgel, die sich im Pleno der Bach-Fuge überwältigend entfaltet. *KPR*

WV

Mahler, Sinfonie Nr. 5 cis-Moll; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; (AD: [P] 1970)
Decca 6.43159 AZ (1 S 30)
Beim Anhören kam mir die Idee, Knappertsbusch hätte dieses Werk dirigiert; vielleicht mit noch mehr musikantischem Schwung, als vorgegeben ist, kaum indes mit dieser Genauigkeit, die Solti zustandebringt. Nimmt man den zweiten Satz mit seinen agogischen Versetzungen – das bringt nur exzessive Probenarbeit zuwege. Aber auch nur eine Zutat von intellektueller Kälte garantiert diesen Zugang. Soltis fünfzehn Jahre alte Aufnahme garantiert in dieser Hinsicht ein singuläres Ergebnis. Eine märchenhafte Klangtechnik ist zudem zu konstatieren. *HPK*

NV

Salut d'amour – Kabinettstücke für das Cello (Werke von Bach, Boccherini, Dvořák, Elgar, Fauré, van Goëns, Goltermann, Haydn, Kreisler, Paganini, Popper, Schumann); Reiner Hochmuth (Cello), Horst Göbel (Klavier); (AD: Januar 1984)
Thorofon MTH 266 (1 S 30) Digital
Eigentlich kein schlechter Gedanke, mal eine Anzahl von Stücken einzuspielen, die sich nach dem normalen Konzertprogramm eines Solocellisten als Zugaben eignen – wobei auf Bearbeitungen nicht verzichtet werden kann. Der junge Reiner Hochmuth (Jahrgang 1952), aufs beste unterstützt von Horst Göbel, ist gerade der rechte Mann, auch solche „kleinen Dinge" blank zu putzen. *W.B.*

WV

Schönberg, Pelleas und Melisande; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD [P] 1974)
DG 410 934-1 (1 S 30)
Karajans Aufnahme betont einseitig den im 19. Jahrhundert wurzelnden Klangcharakter des Stücks: eine großorchestrale Waberlohe des Fin de siècle. Der zugespitzte Ausdruck ergibt sich aber aus den konstruktiven Verschärfungen der Motivbehandlung; nicht nur Wagner, sondern auch Brahms sind die Paten einer über beide schon hinausgewachsenen Partitur. Ohne Gespür für den Gestaltenreichtum und die durch ihn entstehenden Spannungen wird mit formlosem Gewürge zwischen Weichzeichner und Knalleffekt all das glatt unterschlagen. Das „Berliner Allerlei" serviert die Aufnahmetechnik in reichlich angedickter Soße. *B. U.*

NV

Eine schwedische Serenade: Werke von Wirén, Larsson, Söderlundh, Lidholm; Stockholm Sinfonietta, Esa Pekkonen;
BIS LP/CD 285 (1 S 30) Digital
Neoklassizistische Abendmusik: gepflegte Sentimentalitäten auf motorischer Grundlage, geschrieben zwischen 1934 und 1944 von kurz nach der Jahrhundertwende geborenen schwedischen Komponisten. Zeitlich und musikalisch fällt der bekanntere Ingvar Lidholm (geb. 1921) mit seiner „Musik für Streicher" von 1952 etwas aus dem Rahmen: das neoklassizistische Gerüst ist hier stärker mit dissonierenden Akkorden bestückt – aber alles in Grenzen. Die Stockholm Sinfonietta vermittelt einen durchsichtigen, herben Klang, der durch die Aufnahmetechnik große Räumlichkeit und sehr gute Präsenz erhält. *B. U.*

NV

Trio Boismortier: Werke von Veracini, Marais, Philidor u.a.; Christian Ohlenroth (Blockflöte), Gregor Anthony (Barockcello und Viola da Gamba), Barbara Hook (Cembalo); (AD: Oktober 1984)
helmer records h 84 002 (1 S 30)
Die hier erreichte Synthese von Klangsinn, Stilkenntnis und musikalischer Deklamationsfreude beweist, daß sich inegales Spiel, Dehnungsakzente und Schwelltöne einer richtigen Interpretationsweise zwar belebend, aber nahtlos und unauffällig einzufügen haben. Manierismen und Zeigefingereffekte sind bei diesen Barocksolisten verpönt. Ihre Stärke ist die sublime Kenntnis der Kammermusik des 18. Jahrhunderts, ihre Tugend eine musikantisch beseelte Spielvirtuosität. *G. P.*

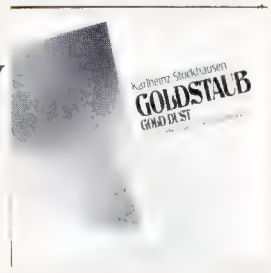
NV

Zelenka, Missa Circumcisionis Domini nostri Jesu Christi; Kapellknaben, Kathedralchor, Mitglieder der Staatskapelle Dresden, Konrad Wagner; (AD: ?)
Christophorus SCGLX 73989 (1 S 30)
Die Zurkenntnisnahme dieser für den Neujahrstag 1729 in und für Dresden komponierten Kantaten-Messe ist ein Muß für jeden musikgeschichtlich Interessierten. Sie führt vor, gegen welches gediegene, ja geniale Kompositionsniveau der Leipziger Thomaskantor Bach antrat, als er sich um die Würde eines königlich sächsischen Hofkapellmeisters bewarb. Das eher festlich als meditativ angelegte Werk wird sehr zügig, daher auch zu wenig differenziert musiziert. Sehr ansprechend die solistischen und chorischen Leistungen. *K. B.*

NV

Schütz, Chormusik zum Kirchenjahr (Vol. 4): Lob und Dank (SWV 35, 33, 389, 388, 81, 39, 411, 418, 36); Vokalensemble Marburg und versch. Gesangs- und Instrumentalsolisten, Rolf Beck; (AD: Mai 1984)
Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1986 (1 S 30)
Das Schütz-Portrait dieser Aufnahme zeigt keine scharfen dramatischen Züge, weder in dynamischen Kontrasten noch in einer expressiven Wortdarstellung. Das Vokalensemble Marburg formuliert zwar klar und biegsam, mit lebendigen Tempi und sauberer Intonation, veranschaulicht auch gut die Madrigal-Atmosphäre einiger Kompositionen („Cantate Domino"), gestaltet aber Schütz' Werke mit wenig Variabilität in den Klangfarben und im musikalischen Ausdruck. Die Solisten erscheinen noch dazu eintönig und gesichtslos. Matte Klangqualität. *E. P.*

WV



Stockhausen, Goldstaub (aus den sieben Tagen); Herbert Henck, Peter Eötvös, Michael Vetter, Karlheinz Stockhausen; (AD: [P] 1973)
DG 410 935-1 (1 S 30)
Zu hören ist das freie Zusammenspiel von vier Musikern, für das Geräuscherzeuger, Instrumente und die Stimmen verwendet wurden. Stockhausen ruft in die sporadischen Klang- und Geräuschereignisse bedeutsame Worte aus der „Sufi-Message of Hazrat Inayat Khan". Ohne die Problematik von Musik als Treibriemen religionstherapeutischer Gruppendynamik (vor allem für den nur Zuhörenden) an dieser Stelle aufrollen zu können, läßt sich doch eines sagen: das sperrige musikalische Resultat hat gegenüber dem cleanen Erbauungs-Sound des US-Minimalismus der 80er Jahre fast etwas Kritisches, ja Provokatives. *B. U.*

SATURN

Die größte Schallplatten-Schau der Welt

- Jetzt mit Deutschlands größtem CD-Spezialhaus. Alle lieferbaren Titel vorrätig. Großes Import-Programm
- Fordern Sie unsere aktuelle Neuheitenliste an

Saturn · Hansaring 97 · 5000 Köln 1
CD-Spezialhaus: Hansaring 95 · 5000 Köln 1

Chopin, Klavierkonzert Nr. 1 op. 11, **Liszt,** Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur; Martha Argerich (Klavier), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; (AD: [P] 1968)
DG CD 415 061-2 (WD: 55'21'')
LP 139 383 (1 S 30)
Obwohl sich in beiden Wiedergaben frappierende Fingerkunststückchen auf der Basis flottester Zeitmaße verfolgen lassen, ziehe ich bei Chopin doch die Brüsseler Aufzeichnung mit Swann und auf dem Liszt-Sektor die architektonisch ungleich bewußter angelegte Richter-Aufnahme vor. Beide Argerich-Dokumente wirken selbstsicher, live und im Zwischen- und Endspurt fast unheimlich locker – aber eben auch ein wenig flüssig-flüchtig. *P. C.*

Chopin, Préludes op. 28; Maurizio Pollini (Klavier); (AD: [P] 1975)
DG CD 413 796-2 (WD: 36'18'')
LP 2530 550 (1 S 30)
Pollinis Préludes-Einspielung ist die vielschichtigste Chopin-Leistung des Italieners auf Schallplatte. Nicht so stringent wie bei den Etüden, nicht so markant wie bei den Polonaisen, ging er Mitte der siebziger Jahre extrem auf Stückcharaktere ein, traf die lyrische Melancholie des e-Moll-Stückes genauso wie die Klangmacht des c-Moll-Werkes. Und in der b-Moll-Nummer zeigt er jene pianistische Fulminanz, die seine Darstellungen damals unter anderem so aufregend machte. Auch klanglich ist die Aufnahme selbst für heutige Ohren mehr als befriedigend. *N. D.*

Dvořak, Serenade d-Moll op. 44 für 10 Bläser, Violoncello und Kontrabaß, **Gounod,** Petite Symphonie B-Dur für 9 Bläser; Münchener Bläserakademie, Alexander Brezina; (AD: 1981)
Orfeo CD C 051 831 (WD: 47'18'')
LP A 051 831 (1 S 30) Digital
Dvořáks Bläserserenade von 1878 und Gounods Bläsernonett von 1885 gelten gern als späte Nachfahren von Mozarts „Gran Partita" KV 361. Von solchen Ideenbezügen lösen sich die Münchener Solisten zugunsten slawisch-romantischer Gefühlstöne einerseits und historisierender Stilübungen mit dem Trend zu intellektueller Balancetüftelei andererseits. Was in der Plattenversion noch als mulmig empfunden wurde (Erstrezension FF 5/1984), erweist sich in der CD-Fassung als koloristisch überzeugendere Variante. *G. P.*

Mozart, Requiem d-Moll KV 626; Edith Mathis, Julia Hamari, Wieslaw Ochman, Karl Ridderbusch, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; (AD: 1971)
DG CD 413 553-2 (WD: 64'24'')
LP 2530 143 (1 S 30)
Mozarts Requiem ganz ohne Tüftelei, aber auch ohne Kanten: Karl Böhm ließ das Stück vor fast fünfzehn Jahren mit breitem Pinsel ausmalen. Das ergibt ein Klassik-Porträt, bei dem die Farben wichtiger sind als die Konturen. Insbesondere Chor und Orchester musizieren mit traditionsbewußter Selbstverständlichkeit, die aber Pauschalität vermeiden kann. Das betont präsente Klangbild unterstreicht die Tendenz zur Großflächigkeit. *R. W.*

Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer

Chopin, Etüden op. 10 und op. 25; Maurizio Pollini (Klavier); (AD: [P] 1972)
DG CD 413 794-2 (WD: 56'06'')
LP 2530 291 (1 S 30)
Mit großem Gewinn habe ich Pollinis Einspielung der Chopin-Etüden wieder angehört. Vom strahlenden, kraftvoll-metallischen C-Dur-Einstieg an verblüfft die allen Anforderungen gewachsene Technik des Italieners, der ungeheuere Zug innerhalb der motorischen Zielanpeilung und natürlich auch die Disziplin im Ausdruck, die keine artikulatorischen Mätzchen duldet. Die Modelleinspielung des seinerzeit an die Spitze drängenden Chopin-Preisträgers bleibt auch eine Muß-Platte Mitte der 80er Jahre: ein Traumspiel denkender Finger! *P. C.*

Dvořák, Sinfonie Nr. 8; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel; (AD: 1982)
DG CD 415205-2 (WD: 35' 37'')
LP 2532034 (1 S 30) Digital
Maazel bürstet dieses Werk wider den Strich. Dort wo man vielleicht derb stampfende Rhythmik erwartet, hört man dezent gesetzte und gläsern durchsichtige Musik. Der Walzer des dritten Satzes etwa erklingt in vornehmer Zurückhaltung, kultiviert und domestiziert. Vieles wirkt neuartig – und ist durchaus nicht immer ohne Berechtigung. Dem Klischee vom böhmischen Musikanten begegnet Maazel durch Hinweise auf subtile Begleitstimmen oder überlegte Phrasierungen. Das sehr langsam genommene Adagio erfährt überraschende Tiefe. Doch die demonstrative Zurückhaltung und „Anti-Äußerlichkeit" wirkt doch im ganzen etwas künstlich. *R. Sch.*

Mahler, Sinfonie Nr. 3; Helga Dernesch (Alt), Women of the Chicago Symphony Orchestra Chorus, Glen Ellyn Children's Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Sir Georg Solti; (AD: 1982)
Decca 2 CD 414 268 (WD: 92'17'')
LP 6 35628 FA (2 S 30) Digital
Der Vergleich mit Soltis etwa zehn Jahre älterer Einspielung der 3. Sinfonie Mahlers, dort mit dem London Symphony Orchestra, fällt nicht ganz leicht. Doch die präzisere und schärfere Haltung der Neuaufnahme, die sich auch in etwas strafferen Tempi ausdrückt, wirkt insgesamt sehr positiv – die alte Einspielung wahrte etwas mehr klangliche Wucht. Der objektiviertere musikalische Gestus ist der sehr kompakten Sprache gerade der dritten Sinfonie durchaus zuträglich. Zur strukturellen Strenge gelingt überzeugend ein übergreifender formaler Bogen. *R. Sch.*

Andrew Lloyd Webbers „Requiem" mit Placido Domingo

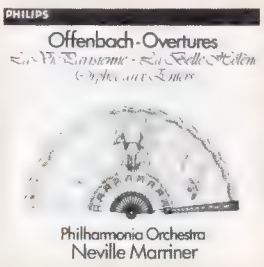
■■■

Andrew Lloyd Webber, erfolgreicher englischer Musical-Komponist (Jesus Christ Superstar, Evita, Cats, Starlight Express) brachte Ende Februar in New York sein jüngstes Werk, ein „Requiem" zur Uraufführung. Die englische Erstaufführung fand im April in Londons Westminster Abbey statt. EMI-Electrola veröffentlichte bereits die erste vollständige Schallplatteneinspielung (LP, MC, CD) dieses „Requiems". Lorin Maazel dirigiert das English Chamber Orchestra, es singen Placido Domingo, Sarah Brightman, Paul Miles-Kingston sowie der Winchester Cathedral Choir.

■■■

Mozart, Sinfonien Nr. 40 g-Moll KV 550, Nr. 41 C-Dur KV 551; Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; (AD: [P] 1977)
DG CD 413 547-2 (WD. 55'30'')
LP 2530 780 (1 S 30)
Unter den gegenwärtigen, um manches spröde, vermeintlich authentische Klangdetail ergänzten Mozart-Interpretationen nimmt sich Böhms packend gedeuteter Fatalismus im reifen g-Moll-Werk ebenso maßstäblich und fundamental aus, wie der dynamisch-feurige „Jupiter"-Elan des zur Zeit der Aufnahme schon über 80jährigen Dirigenten († 1981). Die Wiener musizieren faszinierend. Die CD-Klarheit der ursprünglich analogen Aufnahme intensiviert ihre ohnehin spannungsvolle Ausdrucksgeladenheit. Ein solches Dokument sollte mit dem realen Aufnahmedatum etikettiert werden (Erstrezension: FF 5/1977). *G.P.*

Mythomania, Von Hexen, Feen, Wassermännern, Zauberern und Geistern; Bären Gässlin (Isabella Ernst, Johannes Heimrath, Michael Korth, Christine Simon); *(AD: [P] 1982)*
deutsche harmonia mundi CD 19 9948 2 (WD: 42'29'')
Zahlreiche Varianten der Ballade vom „wilden Wassermann", der dänischen Volksballade „Herr Oluf" oder des (hier übrigens im Platt gesungenen) Liedes von den zwei Königskindern sind Indiz für ihre Volksgeläufigkeit. Auch das „Bären Gässlin" komponiert an alten Vorlagen frei weiter. Doch im Gegensatz zu modisch aufgeputzten, allzu geschleckten oder volkstümelnden Bearbeitungen drängt sich der Eindruck auf, hier wäre gleichsam der historische Kern freigelegt. Raffinement der jeweiligen Bearbeitungen und schlichter Volkston schließen sich keineswegs aus. *HCW.*

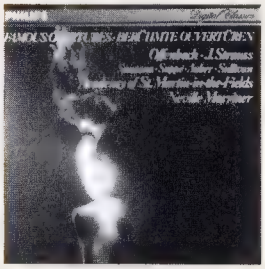


Offenbach, Ouvertüren: Die schöne Helena, Die Tochter des Tambourmajors, Orpheus in der Unterwelt, Die Großherzogin von Gerolstein, La Périchole, Les deux aveugles, Blaubart, Pariser Leben; Philharmonia Orchestra London, Neville Marriner; (AD: Februar 1981)
Philips CD 411 476-2 (WD: 43'48'')
LP 6514 098 (1 S 30) Digital
Die delikate Mischung von Volksbelustigung und zeitkritischer Doppelbödigkeit ist das Rezept von Offenbachs Operettenerfolgen. Wie eine Sammellinse, mehr noch als Brennglas musikalischen Vergnügens wirken da seine Ouvertüren. Melodischer Schliff, tänzerischer Pfiff und klanglich zupackender Griff entflammen die Hörerherzen, selbst wenn die gelegentlich reißerisch-aufpoliert musizierenden Engländer das artistische Element überbewerten. *G.P.*

Paganini, 24 Capricci; Shlomo Mintz (Violine); (AD: 1982)
DG CD 415 043-2 (WD: 72'53'')
LP 2532 042 (1 S 30) Digital
Ein Balanceakt war es schon, die über 70 Minuten Musik einst auf eine LP zu pressen. Auch eine CD ist damit gut gefüllt – aber eben ohne Verzerrungen. Und eine Drahtseilnummer der Spitzenklasse ist denn auch, was Shlomo Mintz hier dem tückischen Paganini-Parcours abgewinnt. Er meistert nicht nur alle technischen Herausforderungen staunenswert, sondern er kann auch vermitteln, daß diese 24 Solo-Stücke mehr sind als nur ein Zugaben-Friedhof für Geigen-Gaukler, nämlich Musik voller Charme und auch Anmut. Die Aufnahmetechnik präsentiert den Solisten allerdings so hautnah, daß schon geringfügige Körperdrehungen ihn scheinbar auf die akustische Wanderschaft zwischen den Lautsprechern schicken. *R.W.*

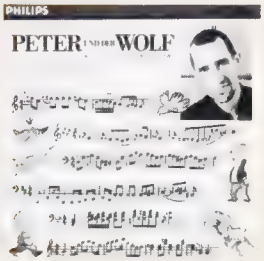
Mussorgsky/Ravel, Bilder einer Ausstellung, **Strawinsky,** Feuervogel-Suite (1919); Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; (AD: [P] 1979)
EMI CDC 747099 2 (WD: 51'01'')
LP 65-03430 (1 S 30)
Diese Produktion trägt die Zeichen von Perfektion und Gediegenheit. Muti läßt „sein" Orchester zeigen, wie brillant es insgesamt und in den einzelnen Gruppen spielen kann. Was an den Interpretationen irritiert, ist der inkonsequente Umgang mit der Dynamik. Fast jedes Piano, Mezzoforte oder Forte klingt anders. Die „Bilder einer Ausstellung" könnten farbiger, aber auch durchsichtiger präsentiert werden. Der „Feuervogel" hat eine gewisse Schwere, äußerste Spannung (Wiegenlied) oder Furiosität (Höllentanz) vermißt man indes. Der Klang ist ebenfalls nur gut, jedoch nicht aufregend geraten. *H.G.*

Orff, Carmina Burana; Arleen Augér, Jonathan Summers, John van Kesteren, Southend Boys' Choir, Philharmonia Chorus and Orchestra, Riccardo Muti; (AD: 1980)
EMI CDC 7 47 100 2 (WD: 59'13'')
LP 065-03 578 (1 S 30)
Es ist schwer verständlich, daß der Dirigent diese Aufnahme abgesegnet hat, der es zwar nicht an Fulminanz und Eindringlichkeit, dafür um so mehr an klanglicher Ausgewogenheit fehlt. Generell „unterbelichtet", d.h. der Präsenz des Orchesters keineswegs ebenbürtig sind die Vokalstimmen. Und dieses Manko läßt sich nicht mit dem Lautstärkeregler beheben. Statt „Überlebens"-Größe der Pauke hätte man sich eine bessere Durchdringung und Balance von Chor und Orchester gewünscht. Ungleich auch die Solisten; optimal: Augér und Kesteren, blaß: Summers. *G.W.*



Berühmte Ouvertüren: Werke von Johann Strauß (Die Fledermaus), Suppé (Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien), Auber (Fra Diavolo), Smetana (Die Verkaufte Braut), Offenbach (Die schöne Helena) und Sullivan (Der Mikado); Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 8/1983)
Philips CD 411 450-2 (WD: 45'32'')
LP 411 450-1 (1 S 30) Digital
Auch mit dieser bunten Ouvertürenzusammenstellung beweist Neville Marriner einmal mehr am Pult „seines" Kammerorchesters, daß musikantischer Schwung, spritzige Tempi und äußerste Transparenz des Gesamtklangs eine durchaus legitime Alternative zu den großen, pompös-opulenten Orchestereinspielungen etwa der Berliner und Wiener Philharmoniker bilden können. *CDS*

Paganini, Violinkonzert Nr. 1 D-Dur, op. 6, **Sarasate,** Carmen-Fantasie; Itzhak Perlman (Violine), Royal Philharmonic Orchestra, Lawrence Foster; (AD: [P] 1972)
EMI CDC 7 47101 2 (WD: 45'34'')
LP 063-02 235 (1 S 30)
Eine wirkliche Delikatesse für Virtuosenfans. Itzhak Perlman fasziniert nicht nur durch seine brillante Technik: er baut plastische Formbögen auf und verleiht besonders dem Paganini-Konzert viel Wärme und Lyrik. Die virtuosen Passagen läßt er mit den langsam-expressiven Teilen ausdrucksvoll kontrastieren (I. Satz) und erreicht im II. Satz sowie im ersten Teil der „Carmen-Fantasie" von Sarasate große dramatische Spannung. Das Orchester versieht seine nicht allzu anspruchsvolle Aufgabe fehlerlos und läßt den Solisten im wohlverdienten Mittelpunkt stehen. *E.P.*



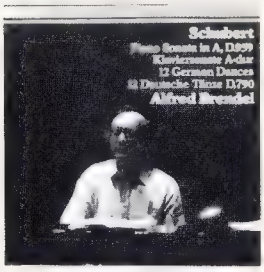
Prokofieff, Peter und der Wolf, **Tschaikowsky,** Nußknacker-Suite; Stephan Remmler (Erzähler), Boston Pops Orchestra, John Williams; (AD: [P] 1984)
Philips CD 412 555-2 (WD: 48'55'')
LP 412 555-1 (1 S 30) Digital
Die Idee, ausgerechnet Stephan Remmler, ein Mitglied der deutschen Rockgruppe „Trio" als Sprecher zu verpflichten, ist alles andere als originell. Prokofieffs musikalisches Märchen will pointiert erzählt werden, Lässigkeit und Schnoddrigkeit sind fehl am Platze, vor allem wenn man (auch) an Kinder als Zielpublikum denkt. Musikalisch ist die Produktion zwar stimmiger, doch erreichen die Boston Pops nicht die klangliche Opulenz des Boston Symphony Orchestra oder anderer starker Konkurrenten. Lieblos auch die Ausstattung: auf ein Textheft wurde verzichtet. Originell ist einzig das Cover. Ansonsten eher ein Flop. *H.G.*

Sibelius, Sinfonien Nr. 4 a-Moll op. 63, Nr. 6 d-Moll op. 104; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1965, 1968)
DG CD 415 108-2 (WD: 65'23'')
LP 2535 359, 139 032 (je 1 S 30)
Eine neue Kopplung aus dem bewährten Aufnahmenfundus Sibeliusscher Werke mit den Berliner Philharmonikern unter ihrem Chefdirigenten – zwei Aufnahmen, die sich erstaunlich klar und brillant präsentieren. Die spätere Digitalüberspielung ist den Aufnahmen gut bekommen; sie haben deutliche Klangprofile in einem überschaubaren Raumgefüge – und dies mit reduziertem Rauschpegel. Die klanglich subtil ausgehorchten Aufnahmen sind in dieser „aufbereiteten" Form allemal der Bewahrung wert und repräsentieren die sensualistische Seite der Interpretationsmöglichkeit. *G. W.*

Tschaikowksy, Violinkonzert D-Dur, Sérénade mélancolique; Itzhak Perlman (Violine), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; (AD: 1979)
EMI CDC 7 47 106 2 (WD: 46'41'')
LP 065-03509 (1 S 30)
Alle Details der Solopartien kommen ungetrübt zum Vorschein, indes hat auch die CD dem Orchester nicht zur optimalen Brillanz und Ausgeglichenheit verholfen. Von einer Breite des Panoramas kann keine Rede sein. Das Orchester wirkt in seiner Vielfalt und Farbigkeit beschnitten. Allein wegen des geringen Orchesterglanzes dürfte diese Aufnahme kaum eine Spitzenstellung einnehmen. Einzig die Solopartien mit schlankem noblem Ton rechtfertigen die Bewahrung, auch wenn es Einspielungen mit Perlman gibt, die weniger gezügelt, weniger unverbindlich wirken. *G.W.*

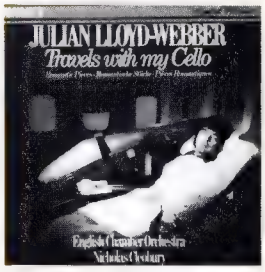
Vivaldi, Konzerte für Violine, Streicher und Generalbaß op. 8 Nr. 1–4 (Die vier Jahreszeiten); John Holloway, Taverner Players, Andrew Parrott; (AD: Okt. 1983)
Denon/TIS CD 38C37-7283 (WD: 40'09'')
LP OF-7146 (1 S 30) Digital
Bei dem großen Aufnahmebestand werden sich Neueinspielungen des Konzertzyklus nur schwer behaupten können. Die Vorzüge dieser Aufnahme: das kammermusikalische Konzept, das eine sinnvolle Integration des Soloparts in das (auf alten Instrumenten spielende) Ensemble vorsieht, den Solisten also nicht über Gebühr herausstellt. Das Klangbild ist optimal ausbalanciert (mit Generalbaßpräsenz). Technisch sind Konturenschärfe und Brillanz hervorzuheben. Made in Japan bürgt erneut für Qualität. *G.W.*

Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer



Schubert, Klaviersonate A-Dur D. 959, 12 Deutsche Tänze D. 790; Alfred Brendel (Klavier); (AD: 1971)
Philips CD 411 477-2 (WD: 49'27'')
LP 6500 284 (1 S 30)
Brendels Darstellung der großen A-Dur-Sonate zählt nicht zu den starken Leistungen seiner Schubert-Serie. Die mehr auf Klangverdichtung als auf Schärfe abzielende Interpretation wird zwar weiten Strecken des Kopfsatzes (Durchführung!) und dem Andantino auf zum Teil beeindruckend intensive Weise gerecht, doch werden dieser Auffassung auch die eigentlich schärfer akzentuierten Teile eingepaßt, so daß der Aufnahme eine gewisse Einseitigkeit anhaftet. Leider ist die dumpfe Klangtechnik auch bei der Überspielung auf CD erhalten geblieben. *N.D.*

Starker Encore Album: Werke von W. F. Bach, Bach, Bloch, Popper, Weber, Schumann, Haydn, Saint-Saëns u.a.; Janos Starker (Cello), Shuku Iwasaki (Klavier); (AD: 1975)
Denon/TIS CD 35C37-7302 (WD: 50'30'')
LP OX-7041 (1 S 30) Digital
Auf den ersten Blick sieht diese Zusammenstellung aus Japan verräterisch nach melodiegeiler Wunschkonzert-Melange aus. Starker gelingt es aber mit einem Ton, der seinem Familiennamen alle Ehre macht, allfälligen Cellistennarzißmus zu zähmen und dafür Einblick in unterschiedliche musikalische Stile zu gewähren.
Der Radius des Pianisten Shuku Iwasaki reicht über die übliche japanische Tastenservilität hinaus. Editorisch ist Nachsicht am Platze. Ein Schelmenstück für sich: die deutsche Fassung der Einführung... *P. C.*



Travels with my Cello: Werke von Rimsky-Korssakoff, Lehár, Debussy, Schumann, Albeniz u.a.; Julian Lloyd Webber (Violoncello), English Chamber Orchestra, Nicholas Cleobury; (AD: ?)
Philips CD 412 231-2 (WD: 38'29'')
LP 412 231-1 (1 S 30) Digital
Ein gemischter Salat aus überwiegend romantischen Evergreens, teils geschmackvoll angerichtet (Albeniz: „Puerta de tierra"), teils mit Sirup übergossen (Lehár: „Vilja-Lied", Bach/Gounod: „Ave Maria"). Julian Lloyd Webber spielt so platt und substanzarm, daß er nicht einmal seine eigenen dürftigen Ansprüche hinsichtlich der „Aufgabe eines Musikers" erfüllen kann, nämlich „zu unterhalten und den Geist zu heben" (Cover). Statt dieser „Reise mit seinem Cello" hätte er doch lieber zu Hause bleiben sollen. *E.P.*

Wieniawski, Violinkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 14, Nr. 2 d-Moll op. 22; Itzhak Perlman (Violine), London Philharmonic Orchestra, Seiji Ozawa; (AD: 1973)
EMI CDC 7 47 107 2 (WD: 50'00'')
LP EMI 063-02360 (1 S 30)
Geigerisch absolut souverän, mühe-, kanten- und schlackenlos serviert Perlman seinen Part. Intonation, Glanz und Geläufigkeit lassen nichts zu wünschen übrig. Dennoch stellt sich das letzte Quentchen „Violin-Abenteuer" nicht ganz ein. Perlman läßt absolut wagnishaften Einsatz vermissen. Freilich: zusammen mit Ozawa und den Londonern ist das beste (einzige) Koppelung beider Konzerte auf dem deutschen Markt. (Vergleiche z.B. Heifetz/Rabin!!) Die digitale Übertragung der Analogaufnahme (Hinweis fehlt!) darf als optimal bezeichnet werden. Leichtes Bandrauschen ist noch vernehmbar. Eine lohnende Einspielung. *W.W.*

DIE SCHALLPLATTE DES MONATS

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Schallplatten-Neuerscheinung werden unter allen Einsendern des Coupons „Schallplatte des Monats“ verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*

Momente größter Kontemplation.

DUKAS, Sinfonie in C-Dur, La Péri; Orchestre de la Suisse Romande, Armin Jordan;
RCA/Erato ZL 30965 DT (1 S 30) Digital CD 88089
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: Sehr gute räumliche Gliederung, eher trocken, große dynamische Spanne.
Fertigung: Zeitweise leichtes Knistern

Dukas' Sinfonie zeigt die verlorene Liebesmüh' einer ganzen Generation französischer Komponisten mit dieser Großform. Die solchen Persönlichkeiten wie Fauré, Franck oder eben auch Dukas zu Gebote stehenden ästhetischen Maßstäbe können im Sinfonie-Schema nicht angemessen verwirklicht werden. Der Wunsch, beides zu vereinen, hat diese französische Schule ebenso aussterben lassen wie nicht entwicklungsfähige Seitenlinien der Gattung: ein musikalischer homo neanderta-lensis.

Debussy und Ravel dagegen, die sich ganz der Ausbildung einer ihnen angemessenen Form widmeten, konnten Innovationen in Gang setzen, die weit über sie hinausgingen. Etwas davon spürt man in der Tanzdichtung „La Péri“, wo Dukas einen Ausdruck findet, der dem Wunsch nach einer Musik „durchscheinenden, blendenden Emails“ ohne die Fessel sinfonischer Rahmung unmittelbar Geltung verschafft. Das eher undynamische, ganz der Klangentwicklung und -differenzierung sich überlassende Gebilde beeindruckt durch Originalität weit mehr und ist gewichtiger als die oft repetitiv gefüllte sinfonische Hohlform. So ist denn in der C-Dur-Sinfonie der langsame Satz noch der gelungenste: Die vom Schema her sanktionierte Unbestimmtheit seiner Gestaltung bietet dem Impuls Dukas' die größten Entfaltungsmöglichkeiten.

Armin Jordan und das Orchester treffen den selbst im Tutti und Blech-Fortissimo immer differenzierten, faserigen Klang hervorragend; die Architektur der Sinfonie wird ohne jeden teutonischen Druck herausgearbeitet. Der Darstellung der Tanzdichtung gelingen Momente größter Kontemplation, und selbst wo die Klangflächen im äußersten Pianissimo erscheinen, gleichsam zitternde Luft werden, verfließt nichts. Die Tontechnik schmiegt sich in kongenialer Weise all dem an.

Bernhard Uske

Die Gewinner der Schallplatte des Monats März:

Klaus Bastian, 4100 Duisburg
Albin Berger, 7800 Freiburg
Joachim Fontain, 6630 Saarlouis
Andreas Herrmann, 6700 Ludwigshafen
Gero John, 2800 Bremen
Udo-Gustav Kleff, 4600 Dortmund
Winfried Nörenberg, 2000 Hamburg
Dr. Hellmut Peter, 2800 Bremen
Wolfgang Schaal, 7062 Rudersberg
Ulrich Varbelow, 7800 Freiburg

Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion *FonoForum*, Stichwort *Schallplatte des Monats*, J. V. Journal Verlag, Schellingstraße 39–43, 8000 München 40. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

FonoForum SCHALLPLATTE DES MONATS MAI 1985

ORCHESTERWERKE

Bach, Vier Ouvertüren BWV 1066-1069 (Karl-Richter-Ausgabe); Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 955-1
Bach, Ouvertüren Nr. 3 und Nr. 4; Contentus Musicus, Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec 6.43052 AZ
Bach, Brandenburgische Konzerte 1-6; Christopher Hogwood (Cembalo), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Teldec 6.35681
Bach, Sechs Brandenburgische Konzerte BWV 1046-1051 (Karl-Richter-Ausgabe); Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 952 1
Bartók, Der wunderbare Mandarin, op. 19, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; The Kenneth Jewell Chorale, Eric Freudigmann, Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati;
Decca 6.43162 AZ
Die schönsten böhmischen Märsche, Polkas und Walzer; Tschechische Philharmonie, Vaclav Neumann;
Orfeo S 107 842-I DMM
Dukas, Sinfonie C-Dur, La Péri; Orchestre de la Suisse Romande, Armin Jordan;
RCA/Erato ZL 30965 DT
Händel, Feuerwerksmusik Nr. 2, Concerto grosso (Alexanderfest), 6 Concerti grossi op. 3 (Karl-Richter-Ausgabe); English Chamber Orchestra, Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 971-1
Händel, Wassermusik; Lothar Koch (Oboe) u.a., Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti;
EMI 067 EL 27 0156 1
Janáček, Lachische Tänze, Idylle; Rotterdamer Philharmonisches Orchester, James Conlon;
RCA/Erato ZL 30897 DT
von Lindpaitner, Sinfonien für Bläserquintett und Orchester op. 36 und op. 44; Aulos-Bläserquintett, Radio-Sinfonie-Orchester, Bernhard Güller;
Schwann VMS 2097
Mendelssohn Bartholdy, Ein Sommernachtstraum; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;
ATL 95007
Mozart, Sinfonie KV 550 Nr. 40 und KV 183 Nr. 25; The Scottish Chamber Orchestra, James Conlon;
RCA/Erato ZL 30955 DX
von Reznicek, Sinfonie f-Moll; Philharmonica Hungarica, Gordon Wright;
Schwann VMS 2091
Stenhammar, Sinfonische Kantate; Iwa Sörenson, Anne Sofie von Otter, Stefan Dahlberg u.a., Chor des schwedischen Rundfunks, Academy of Music Stockholm, Eric Ericson;
Caprice CAP 1285
Tschaikowsky, Romeo und Julia, Francesca da Rimini; Cleveland Orchestra, Riccardo Chailly;
Decca 6.43126 AZ
Strawinsky, Bläsersinfonien; Orchestra Symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca 6.43127 AZ

KONZERTE

Bach, Konzerte BWV 1052, 1061 u.a. (Karl-Richter-Ausgabe); Aurèle Nicolet (Flöte), Edgar Shann (Oboe) u.a., Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 958-1
Khachaturian, Violinkonzert, **Tschaikowsky,** Meditation op. 42 Nr. 1; Itzhak Perlman (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
EMI 067 EL 27 0108 1
Kim, Violinkonzert, **Starer,** Konzert für Violine und Orchester; Itzhak Perlman (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
EMI 27 0051 1
Mozart, Violinkonzert KV 211, **Haydn,** Violinkonzert C-Dur; Isabelle van Keulen (Violine), Nederlands Kamerorkest, Antoni Ros-Marbá;
Philips 412 718-1
Romantische Stücke: Werke von Rimsky-Korssakoff, Lehár, Debussy, Schumann, Bach u.a.; Julian Lloyd Webber (Violoncello), English Chamber Orchestra, Nicholas Cleobury;
Philips 412 231-1
Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 1 op. 75, **Grieg,** Violinkonzert Nr. 3 op. 4; Carlos Villa (Violine), Luc Devos (Klavier);
Gallo 30-409
Strauss, Hornkonzert Nr. 2 und Nr. 1 op. 11, **Weber,** Hornkonzert op. 45; Hermann Baumann (Horn), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Philips 412 237-1

KAMMERMUSIK

Bach, Ein musikalisches Opfer, BWV 1079; Herbert Tachezi (Cembalo), Leopold Stasny (Querflöte) u.a., Concentus Musicus, Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec 6.48241 DM (2 LP)
Bach, Sechs Violinsonaten BWV 1014-1019; Alice Harnoncourt (Violine), Nikolaus Harnoncourt (Gambe), Herbert Tachezi (Cembalo);
Teldec 6.4824-2 DM
Bach, Sechs Flötensonaten; Leopold Stasny, Frans Brüggen (Querflöte), Alice Harnoncourt (Violine), Nikolaus Harnoncourt (Violoncello), Herbert Tachezi (Cembalo);
Teldec 6.48243 DM
Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo, BWV 1001-1006; Thomas Zehetmair (Violine);
Teldec 6.482144 DM
Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo, BWV 1007-1012; Jörg Baumann (Violoncello);
Teldec 6.48245 DM
Barber, Streichquartett op. 11, **Gershwin,** Lullaby für Streichquartett, **Milhaud,** Deuxième Quintette; Dickermann-Quartett Frankfurt;
Thorofon Capella MTH 275
Französische Lautenmusik: Werke von Ballard, Vallet, Gaultier, Gallot; Jakob Lindberg (Laute);
BIS LP-260
Glasunow, Quartett op. 109, **Pierne,** Einführung und Variationen zu einem populären Tanz, **Scarlatti,** Drei Stücke; Quatour de Saxophones de Paris;
ADDA 81018/Connaisseur
Glière, Oktett op. 5, **Schostakowitsch,** Praeludium und Scherzo für 8 Streicher op. 11; Dornbusch-Quartett, Buschberger Quartett;
Schwann VMS 1046
Händel, Sämtliche Triosonaten; Michala Petri und Elisabeth Selin (Blockflöte), William Bennett und Trevor Wye (Flöte), Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble;
Philips 412 439-1
Händel, Sämtliche Solosonaten; Iona Brown (Violine), Michala Petri (Blockflöte) u.a., Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble;
Philips 412 444-1
Haydn, Quartette, op. 76 Nrn. 2, 3 (Kaiserquartett) und 4; Eder-Quartett;
Teldec 6.43110 AZ
Kreisler, Streichquartett a-Moll, **Joachim,** Quartettsatz c-Moll; Joachim Quartett;
Thorofon Capella MTH 270
Paganini, Sonate für Gitarre; Bruno Bertone (Gitarre);
Dynamic DS 4030
Schumann, Drei Romanzen op. 94, **Poulenc,** Sonata für Oboe und Klavier, **Britten,** Sechs Metamorphosen nach Ovid op. 49, **Saint-Saëns,** Sonate op. 166; George Paradise (Oboe), Carl Rütti (Klavier);
Jecklin 239
Tanzmusik aus Ungarn (Vol. 2); Daniel Benkö (Gitarre u.a.), György Robert (Türkische Pfeife u.a.), György Paszti (Türkische Pfeife u.a.), Benkö-Consort;
Teldec 6.43106 AZ

KLAVIERWERKE

Bach, Inventionen, Sinfonien, Toccaten, Präludien; Christiane Jaccottet (Cembalo);
Intercord 185.709
Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 7 op. 92; Cyprien Katsaris (Klavier);
Teldec 6.43113 AZ
Brahms, Sonate op. 34b, Haydn-Variationen op. 56 b; Christoph Eschenbach (Klavier), Justus Frantz (Klavier);
Teldec 27 0250 1
Brahms, Haydn-Variationen, **Debussy,** En blanc et noir; Fuat Kent und Peter Degenhardt (Klavier);
AMU KH 0483001
Debussy, Suite bergamasque, Images, Pour le Piano, Estampes; Zoltán Kocsis (Klavier);
Philips 412 118-1
Gulda, For Rico, Variationen, For Paul, Prelude und Fuge, Sonatina, **Corea,** Children's Song Nr. 19 und 20; Friedrich Gulda (Klavier);
Philips 412 115-1
Rudolf **Innig** spielt Werke von J.S. Bach; Rudolf Innig (Pedalcembalo);
Digital MD + G G 1182
Liszt, Totentanz, Malediction, Ungarische Fantasie; George Bolet (Klavier), London Symphony Orchestra, Ivan Fischer;
Decca G.43161 AZ
Ravel, Miroirs, Le tombeau de Couperin, Yukie Nagai (Klavier);
BIS LP-246
Schönberg, Klavierwerke op. 11, 33a, 23 und 25; Aribert Reimann (Klavier);
EMI 067 EL 27 0076 1
Sibelius, Klavierwerke op. 75, op. 85, op. 94 und Bagatelle op. 97; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS LP-230
Stolz, Valse d'Amour; Brian Stanborough (Klavier);
TLP 93001/Connaisseur
Tschaikowsky, Arstiderna, Jahreszeiten op. 37a; Marian Migdal (Klavier);
Swedish Society 33267

ORGELWERKE

Bach, Ausgewählte Orgelwerke; Herbert Tachezi (Orgel);
Teldec 6.43119 AZ
Bach, Orgelwerke BWV 526, 529 u.a. (Karl-Richter-Ausgabe); Karl Richter (Orgel);
DG 413 964-1
Buxtehude, Acht Choralvorspiele, **Hertel,** Partita Nr. 1 **Krebs,** Fantasien; Jean-Paul Goy (Oboe), André Luy (Orgel);
Gallo 30-270
Französische Orgelmusik: Werke von Vierne, Guillou, Widor, Couperin; Marsha Long (Orgel);
vqr CSRV 2762
Vierne, Sinfonie Nr. 1 op. 14, Carillon, Arabesque; Torvald Toren (Orgel);
Opus 3 8203
Vierne, Sinfonie Nr. 2 op. 20, Aubade, Impromptu, Toccata; Torvald Toren (Orgel);
Opus 3 8204
Vierne, Sinfonie Nr. 3 op. 28, **Tournemire,** Fantaisie sur le Te Deum, **Dupré,** Präludium und Fuge op. 7 Nr. 2; Torvald Toren (Orgel);
Proprius LRC 1
Vierne, Sinfonie Nr. 4, op. 32, Andantino, Clair de Lune; Torvald Toren (Orgel);
Opus 3 8205
Vierne, Sinfonie Nr. 5, op. 47; Torvald Toren (Orgel);
Opus 3 8206
Vierne, Sinfonie Nr. 6, op. 59, Triptyque, op. 58 No. 3; Torvald Toren (Orgel);
Opus 3 8207

VOKALWERKE

Bach, Johannes-Passion (Karl-Richter-Ausgabe); Evelyn Lear, Hertha Töpper u.a., Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 944-1
Bach, Johannes-Passion; Ernst Haefliger, Walter Berry u.a., Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Eugen Jochum;
Philips 412 415-1
Bach, Magnificat, Kantaten (Karl-Richter-Ausgabe); Maria Stader, Ernst Haefliger u.a., Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 961-1
Bach, Matthäus-Passion (Karl-Richter-Ausgabe), Edith Mathis u.a., Münchener Bach-Chor, Regensburger Domspatzen, Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 939-1
Bach, Das Kantatenwerk, BWV 147-151; Verschiedene Solisten, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt, Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt;
Teldec 6.35654
Bach, Messe BWV 232 (Karl-Richter-Ausgabe); Maria Stader, Hertha Töpper u.a., Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 948-1
Bernstein, West Side Story (Gesamtaufnahme in engl. Sprache); Kiri Te Kanawa, José Carreras, Kurt Ollmann u.a., Orchestra und Chorus, Leonard Bernstein;
DG 415 253-1
Brahms, Die schöne Magelone; Hermann Prey, Annette Prey (Rezitation), Helmut Deutsch (Klavier);
Orfeo S 116 842 H
Brahms, Spanisches Lied, Mädchenlied, Ophelia-Lieder u.a.; Jessye Norman, Daniel Barenboim (Klavier), Wolfram Christ (Viola);
DG 413 787-1
Chorlieder der Romantik: Werke von Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Brahms, Tschaikowsky, Smetana u.a.; Schütte-Chor, Jürgen Schütte;
Teldec 6.23549
Dvořák, Messe op. 86; Chor der Nordhessischen Kantorei, Siegfried Rams;
AMU ETST 037
Gershwin, Porgy und Bess; Simon Estes, Roberta Alexander u.a., Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin, Leonard Slatkin;
Philips 412 720-1
Händel, Das Alexander-Fest, Konzerte für Violine, Orgel, Oboe; Concentus Musicus, Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec 6.43050 AZ
Händel, Der Messias (Karl-Richter-Ausgabe); Münchener Bach-Chor,

Münchener Bach-Orchester, Karl Richter;
DG 413 967-1

Marilyn Horne singt Lieder von Auber, Saint-Saëns, Offenbach, Gounod, Godard, Massenet, Donizetti, Cherubini; Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Lawrence Foster;
RCA/Erato ZL 30841 DT

You Belong to my Heart: Mattinata, Siboney u.a.; José Carreras, English Chamber Orchestra, Enrique Garcia Asensio;
Philips 411 422-1

Falling in love with love: Spring is here, I love you, Love walked in u.a.; Jessye Norman, John Williams (Klavier), John Williams and the Boston Pops;
Philips 412 625-1

Marschner, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen; Michael Raucheisen (Klavier);
Acanta 4023 541

Mendelssohn Bartholdy, Psalm 115 und [illegible] Yvonne Perrin, Magali Schwartz u.a. Chœur Universitaire de Genève, Orchestre Symphonique de Genève, Chen Liang-Sheng;
VDE 3036

Mendelssohn-Hensel, Oratorium nach Bildern der Bibel; Isabel Lippitz (Sopran), Annemarie Fischer-Kunz (Alt) u.a., Chor und Orchester der Kölner Kurrende, Elke Mascha Brandenburg;
jpc 999 009

Nicolai, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen; Michael Raucheisen (Klavier);
Acanta 4023 542

Ruggero Raimondi singt Lieder von Tosti (Malia, Chanson de L'Adieu, La Serenata, Ancora! u.a.), Rotoli (La Gondola Nera u.a.), Brogi (Visione Veneziana), Denza (Occhi di Fata); I Solisti Veneti, Claudio Scimone;
RCA/Erato ZL 30966 DT

Russische Volkslieder und Zigeunerlieder; Jelena Jangfeldt (Gitarre);
Caprice CAP 1241

Schostakowitsch, Gesänge nach hebräischen Volksdichtungen op. 79, Romanzen-Suite nach Worten von Alexander Blok op. 127; Eva Csapó, Anke Eggers u.a., Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine), René Forest (Violoncello);
Eurodisc Capella MTH 267

Doris Soffel singt Lieder von: Händel, Mozart, Ravel, Rossini, Donizetti; Royal Swedish Chamber Orchestra, Mats Liljefors;
SLT 33266

Stolz, Blumenlieder; Claudine Granger (Sopran), Benjamin Rawitz (Klavier);
TLP 93002/Connaisseur

OPER

Auber, Fra Diavolo; Nicolai Gedda, Remi Corazza, Jane Berbié u.a., Ensemble Choral Jean Laforge, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Marc Soustrot;
EMI EX 157 27 0068 3

Die Semperoper, Künstler der Staatsoper Dresden in historischen Aufnahmen, verschiedene Solisten, Staatsoper Dresden, verschiedene Dirigenten;
Capriccio C 27 055

Verdi, Macbeth (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Sherill Milnes, Fiorenza Cossotto, José Carreras, Ruggero Raimondi, John McCarthy, New Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI 29 0385 3

Verdi, Ouvertüren: La forza del destino, Aida, Attila, Luisa Miller, La Traviata, Nabucco u.a.; Wiener Philharmoniker, Giuseppe Sinopoli;
Philips 411 469-1

ALTE MUSIK

Delalande, Festliche Barockmusik für den Hof von Versailles; Guy Touvron (Trompete), Orchestre de Chambre, Jean-François Paillard;
RCA/Erato ZL 30964 DT

Fiocco, Missa Solemnis, Lamentatio Secunda; Westylaams Vocaal Ensemble, Musica Polyphonica, Luis Devos;
RCA/Erato ZL 30963 DT

Scarlatti, Stabat Mater, **Cavalli,** Salve Regina, **Gesualdo,** Ave, Dulcissima Maria, **Clément,** O Maria, Vernans Rosa; Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
RCA/Erato ZL 30962 DT

Schütz, Schwanengesang, Psalmen 119 und 110; Berliner Solisten, Capella Sagittariana, Dietrich Knothe;
Cappriccio Club Edition 41 844-2

Schütz, Symphoniae Sacrae, (1. Teil), SWV 257-276; Peter Schreier, Werner Marschall u.a., Dresdner Kreuzchor, Capella Fidicinia, Hans Grüss;
Capriccio C 50 052/1-2

NEUE MUSIK

Jolivet, Konzertsuite für Flöte und Percussionsinstrumente. **Harrison,** Konzert für Flöte und Percussionsinstrumente Nr. 1, **Cage,** Amores, **Sanderström,** Drums; Kroumata Percussion Ensemble;
BIS LP-272

Torstensson, Redskap, **Rudzinski,** Campanella, **Cage,** Credo in us, **Grahn,** In the Shade; Malmö Percussion Ensemble;
Caprice CAP 1265

Österreichische Musik der Gegenwart: Werke von **Helmut Eder;** verschiedene Solisten und Orchester;
Classic Amadeo 415 315

Österreichische Musik der Gegenwart: Werke von **Haubenstock-Ramati;** verschiedene Solisten und Orchester;
Classic Amadeo 415 314-1

Österreichische Musik der Gegenwart: Cerha, Baal; verschiedene Solisten: Wiener Philharmoniker, Christoph v. Dohnanyi;
Classic Amadeo 415 266-1

de Winkel, Mastertouch; Mike Brecker (Tenorsaxophon), Billy Cobham (Schlagzeug) u.a.;
EMI 14 7018-1

COMPACT DISCS

Bach, Magnificat BWV 243, Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51; Nancy Argenta, Patrizia Kwella u.a., English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
Philips CD 411 458-2

Bach, Sonaten und Partiten BWV 1001-1006; Shlomo Mintz (Violine);
DG CD 413 810-2

Beethoven, Mondscheinsonate op. 27, Nr. 2, op. 90 und op. 109; Yukie Nagai (Klavier);
BIS CD-281

Beethoven, Sinfonie Nr. 2, Ouvertüren aus Egmont, Coriolan, Leonore; Staatskapelle Berlin, Otmar Suitner;
Denon/TIS CD 33C37-7367

Beethoven, Sinfonien Nr. 4 op. 60 und Nr. 7 op. 92; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 121-2

Campra, Motetten; Jacqueline Nicolas, Anne-Marie Lasla (Viola), William Christie;
Pierry Verany/TIS CD PV784093

Chopin, Klaviersonate op. 35, Prelude op. 45, Scherzo op. 39 u.a.; Ivo Pogorelich (Klavier);
DG CD 415 123-2

Chopin, Sonate op. 35, Andante Spianato und Grande Polonaise Brillante op. 22, Etüden Nr. 3 op. 10 und Nr. 4 op. 10, Nocturne Nr. 2; John Bingham (Klavier);
Meridian/TIS CD ECD 84070

Debussy, Suite bergamasque, Images, Pour le Piano, Estampes; Zoltán Kocsis (Klavier);
Philips CD 412 118-2

Delius, The Song of the High Hills; Felicity Lott, Sarah Walker u.a., Royal Philharmonic Orchestra, Eric Fenby;
DKP/TIS CD 9029

Elisabethanische Lieder: Werke von Ford, Campion, Dowland u.a.; Christina Högman, Jakob Lindberg (Laute);
BIS CD 257

Encores à la française: Werke von Couperin, Dupré, Bach, Gigout u.a., Poulenc, Orgelkonzert; Organ at Symphony Hall Boston, Atlanta Symphony Orchestra, Robert Shaw;
Telarc/TIS CD-80104

C. Franck, Choral Nr. 2, Fantasie, Grande Pièce Symphonique Folge 2; Jennifer Bate (Orgel);
DKP/TIS CD 9014

Französische Lieder: Werke von Enesco, Roussel, Debussy, de France, Galantes; Sarah Walker, Roger Vignoles (Klavier);
DKP/Unicorn Kanchana CD 9035

Gershwin, Porgy and Bess; Simon Estes, Roberta Alexander, Siegfried Stöckigt u.a., Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Leonard Slatkin;
Philips CD 412 720-2

Gulda, Variationen (For Paul), Prelude und Fuge (Sonatina) u.a., **Corea,** Children's Song Nr. 19 und Nr. 20; Friedrich Gulda (Klavier);
Philips CD 412 115-2

Händel, Messiah; Kiri Te Kanawa, Anne Gjevang u.a., Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 414 396-2

Händel, Utrecht Te Deum, Jubilate; Emma Kirkby, Judith Nelson u.a., Choir of Christ Church Cathedral Oxford, Academy of Ancient Music;
L'Oiseau-Lyre CD 414 413-2

Haydn, Drei Konzerte; Musici de Pragna, Luigi Sagrestano;
Accord/TIS CD 149 082

Haydn, Violinkonzert C-Dur, **Mozart,** Violinkonzert KV 211; Isabelle van Keulen (Violine), Nederlands Kamerorkest, Antoni Ros-Marbá;
Philips CD 412 718-2

Introduktionen zu Werken von Dorsey, R. Strauss, Goldsmith, Courage, Phillips, Williams, Khatchaturian; Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel;
Telarc/TIS CD 80106

Japanische Melodien; J.-F. Paillard Chamber Orchestra, J.-F. Paillard;
Denon/TIS CD 35C37-7330

Jewels of the Madonna (The Kaleidoscope of Orchestral Works); Werke von Wolf-Ferrari, Elgar, Verdi, Tschaikowsky, Waldteufel u.a.; The Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroshi Ishimaru;
Denon/TIS CD 38C37-7304

Khatschaturian, Violinkonzert, **Tschaikowsky,** Meditation Nr. 1 op. 42; Itzhak Perlman (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
EMI CD CDC 7 47087 2

Maxence Larrieu und Susanna Mildonian Duo Recital; Maxence Larrieu (Flöte), Susanna Mildonian (Harfe);
Denon/TIS CD 38C37-7301

Fortsetzung in Heft 6/85

Die besondere Platte

Klassik-Schallplatten für Kenner und Liebhaber

COMPACT disc DIGITAL AUDIO
MD + G Produktionen auf CD

Bach : Messe in h-Moll BWV 232
Schlick/Helling/Elwes/van der Kamp
Florilegium Musicum Rotterdam
Junge Kantorei/Martini
MD + G L 3146/7 CD

Telemann : Orgelwerke
W. Baumgratz, Orgel
MD + G L 3078 CD

Variationen für Cembalo
Waldemar Döling
spielt Hassler und Scheidt
MD + G L 3074 CD

Schumann : Fantasiestücke op. 12
Humoreske op. 20
Jörg Demus, Hammerflügel
MD + G L 3150 CD

Neuerscheinungen
Digitalaufnahmen auf LP und CD

Bartók : Divertimento
Britten : Frank Bridge – Variationen
Polnisches Kammerorchester
Maksymiuk
MD + G G 1180 MD + G L 3180 CD

Konzertante Barockmusik
zum Europäischen Jahr der Musik
Bach/Händel/Scarlatti
Philharmonia da Camera/Holtzel
MD + G G 1185 MD + G L 3185 CD

Mahler : Quartettsatz
Robert Fuchs : Klavierquartett
Schilde/Heymann/Rieber/Bode
MD + G G 1165

Choralmessen und geistliche Konzerte von Schein, Bernhard, Zachow und Fischer
Jugendkantorei Dormagen/Max
MD + G G 1169

Brahms : Händelvariationen
Reger : Bachvariationen
F. W. Schnurr, Klavier
MD + G G 1172

J. S. Bach : Orgelbearbeitungen der Romantik
W. Baumgratz, Orgel
MD + G G 1192

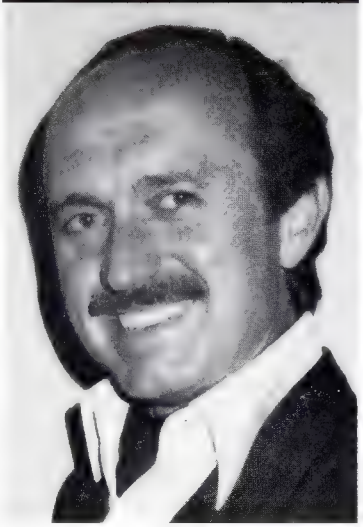
Pedalcembalo
Rudolf Innig spielt J. S. Bach
MD + G G 1182

DG Musikproduktion
Dabringhaus und Grimm
Altenberndstr. 2.
4930 Detmold
im Vertrieb von EMI-Electrola-ASD

Schallplatten-Katalog anfordern. Kommt kostenlos!

Rassismus, Liberalität, Wagner... und München

Wolf-Dieter Peter



Zum 100. Todestag Richard Wagners, 1983, veranstaltete die Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater unter Federführung und teils auch Moderation von August Everding eine breitgefächerte 7-teilige Vortrags- und Diskussionsreihe zum „unendlichen Thema" Wagner. Musikalische und wissenschaftliche Größen, ausführende Künstler, aber auch Schüler äußerten sich. Ein, noch dazu in München ansässiger, scharfer, ja provokanter Wagner-Kritiker, den man aufgrund seiner Quellenkenntnis und Materialbeherrschung nicht übergehen darf, fehlte: Hartmut Zelinsky.

Im Februar hielt nun Zelinsky seinen ersten öffentlichen und gleich höchst beachtenswerten Vortrag im Münchner Prinzregententheater – auf Einladung der Generalintendanz. Unter dem Titel „Hermann Levi und Bayreuth oder der Tod als Gralsgebiet" sprach er über den ehemaligen bayerischen Generalmusikdirektor und „Parsifal"-Uraufführungsdirigenten Levi. Zelinskys Vortrag, reich an inhaltlich gespenstischen Quellenzitaten, kann hier nicht in Kürze referiert werden – er verdient eine Wiederholung bzw. eine ausführliche Würdigung (Abdruck in „FonoForum" folgt). Zelinsky widerlegte beeindruckend, daß Levi gegen den unbestreitbaren, rigiden Antisemitismus Wagners ins Feld geführt werden kann, etwa in dem Sinn: „So weit könne es doch mit diesem Antisemitismus nicht her sein, wenn Wagner ausgerechnet einen Juden als Uraufführungsdirigenten seines ‚werkkrönenden Bühnenweihefestspiels' akzeptiert und beibehalten habe." Zelinsky zeigte, welcher „Verachtungs- und Gewaltsprache" sich Wagner schon seit 1850 bediente, welche „religiös-rassistische Blutideologie" dahinterstand – und wie Levi kein Gegenbeispiel, sondern gerade erst Ziel und schließlich Opfer dieses Antisemitismus wurde. Zelinsky verfolgte diese Bayreuther Ideologie dann weiter über den Hagiographen Houston Stewart Chamberlain (der enge Beziehung zu Kaiser Wilhelm II. und den Berliner Hofkreis hatte), über den anderen Münchner Musikhausgott Richard Strauss bis hin zur bekannten „Endlösung".

Höchst bedenklich in diesem Zusammenhang: der Mechanismus der Verdrängung! Zelinskys Vortrag wurde von den Kulturredaktionen sämtlicher Münchner Tageszeitungen und Medien einfach übergangen und somit totgeschwiegen! Die Staatsoperndirektion und ihre Öffentlichkeitsarbeiter hatten nicht etwa die Idee, die eigene Geschichte parallel zu der kurz zuvor eröffneten Ausstellung „Meister des Taktstocks – Bedeutende Generalmusikdirektoren im Nationaltheater von den Anfängen bis zur Gegenwart" kritisch und kontrovers (ein schätzenswerter Zug geistiger Liberalität!) darzustellen und so etwa Zelinsky seinen Vortrag als Eröffnung halten zu lassen – was thematisch hervorragend gepaßt hätte! Und: Wie Generalintendant August Everding jetzt bekannte, wollten 1983 die Herren Borchmeyer, Wapnewski usw. nicht mit Zelinsky an einem Diskussionstisch sitzen ... auch eine Form der geistigen „Auseinander-Setzung"!

So war Zelinskys Einzelauftritt im gefüllten Foyer jetzt eine Art Wiedergutmachung. Wenigstens die Generalintendanz pflegt realiter jene Liberalität, mit der sich Münchens Kulturmacher so gerne „vollmundig" schmücken. Thematisch ist der ganze Komplex „Rassismus" nicht erledigt: das beweisen das gerade gerichtlich sanktionierte „Anti-Türken"-Gasthausschild in Darmstadt und der beschämende Streit um die sog. „Auschwitz-Lüge". Zelinsky legt hierzu die Wurzeln offen. Geliebt werden wird er dafür nicht. Er wird sich zwischen allen Stühlen finden – dem angestammten Platz des Moralisten. München wird weiterhin „leuchten" – und wie! Lion Feuchtwangers München-Roman „Erfolg" könnte auch 1985 geschrieben sein ...

✳✳✳

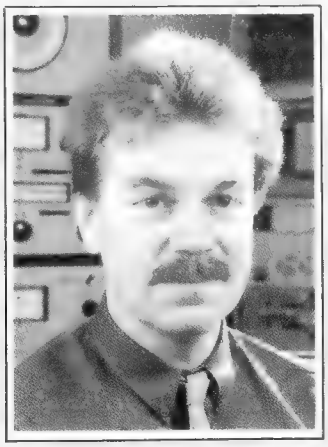
Von FISHER HiFi.
Sehr schwarz. Stark. Sehr heiß.
Und vieles geht automatisch.

Mit diesem Tastendruck schaltet die Dame den Plattenspieler aus, führt den Tonarm zurück und startet zwei Cassetten zum Dauerspiel. Das ist der Effekt von AUTO FUNCTION im FISHER HiFi-System M-23. Außer diesem Bedienungskomfort bietet die Anlage einen Synthesizer-Tuner mit 16 Stationsspeichern, vollautomatischen Plattenspieler mit Linear-Tonarm, Doppelcassettendeck mit High Speed und Synchronstart beim Duplizieren und der Verstärker leistet 70 Watt Sinus. Beim FISHER Fachhändler wartet das System auf Ihren Tastendruck, damit Sie sehen, wieviele überflüssige Handgriffe Ihnen AUTO FUNCTION abnimmt.

FISHER HiFi EUROPA, Postfach 800640, 8000 Munchen 80 · FISHER AUSTRIA, Rifer Hauptstraße 39, 5400 Hallein · FISHER SCHWEIZ, Egli, Fischer + Co., Gotthardstrasse 6, 8022 Zürich

FISHER HiFi · Video · TV · CarFidelity

The fine name in high fidelity



Walter Schild

Wert-Anlagen

So schnellebig die Produkte der Unterhaltungselektronik im allgemeinen auch sind, gibt es doch rühmliche Ausnahmen. Gute Konzepte, solide Konstruktionen überleben modischen Lichterbaum-Schnickschnack. Zwei Firmennamen, deren Produkte in diesem Heft getestet wurden, stehen traditionell dafür: Revox und Thorens. Während die („echten") Schweizer auch technologisch ganz vorn mitmischen, fertigen die Badener mit dem Schweizer Traditionsnamen „Thorens" nach wie vor Bewährtes. Kein Tangentialtonarm mit Mikroprozessorsteuerung, sondern ein konservativer Schwenktonarm tastet die Platten vom riemengetriebenen Teller ab – wie bereits seit 20 Jahren. Das Ergebnis, so unser Test, ist vorzüglich. Revox macht's anders: Hier zaubert Herr Mikroprofessor persönlich. Die Folge ist ungewöhnlicher Bedienungskomfort bei Bestqualität – ein guter Name verpflichtet eben. Beide Produktphilosophien zeigen, daß sich sowohl Gutes über Jahrzehnte hält als auch neue technische Lösungen sich ohne Kompromisse bei der Qualität realisieren lassen, was heutzutage gar nicht so selbstverständlich ist.

Klassik auf Video

Rock- und Pop-Videos kommen derzeit massenweise auf den Markt, Klassik-Produktionen sind dagegen Mangelware. HiFi-Vertrieb **John und Partner** springt deshalb jetzt mit einem Video-Programm namens „Topaz Classic" in die Bresche.

Die in allen Systemen erhältliche Reihe dürfte vor allem Opernfans ansprechen. Im Angebot sind Tschaikowskys „Eugen Onegin", die Verdi-Werke „I Lombardi", „Il Trovatore" und „Nabucco" sowie Puccinis „Tosca" und „Turandot". Auf den exquisit aufgemachten Cassetten, allesamt in HiFi-Tonqualität, tummelt sich auch eine ganze Anzahl namhafter Gesangsstars. So zum Beispiel José Carreras, Joan Sutherland, Kiri Te Kanawa, Teresa Stratas, Hermann Prey, Julia Hamari oder Kenneth Collins, um nur einige zu nennen. Und am Dirigierpult stehen Größen wie Richard Bonynge, Seiji Ozawa, Vaclav Neumann oder Lorin Maazel.

Erhältlich sind die Topaz-Classic-Cassetten zum Preis von etwa 218 Mark im Fachhandel, Informationen gibt's direkt vom Vertrieb in Kiel, Rendsburger Landstraße 215.

Und weil wir schon bei John und Partner sind: Aus der Partnerschaft von Elac und Axiom, beide unter dem Dach der Kieler vereint, hat sich nun eine neue Linie von vier passiven und drei aktiven Lautsprechern entwickelt, die unter dem Markennamen „Elac/Axiom" laufen.

Elite-Programm zum Einstieg: John + Partners neue HiFi-Video-Klassik-Serie Topaz

Sigma-Serie

Die bislang erfolgreiche Boxenpalette der Scanline-Serie des dänischen Herstellers **Scan Akustik** wird durch drei neue Lautsprecher mit den Bezeichnungen Sigma I, II und III abgelöst. Bei allen drei Modellen handelt es sich um Drei-Wege-Lautsprecher unterschiedlicher Leistung und Größe.

So ist die Sigma I mit 60 Watt und einer Impedanz von vier bis acht Ohm ausgelegt. Für den Hoch- und Mitteltonbereich kommen jeweils Kalotten zum Einsatz, den Baß besorgt ein 16-Millimeter-Tieftöner. Die Abmessungen: 380×235×220 Millimeter.

Die Sigma II kann 80 Watt verkraften, die mittleren Frequenzen werden von einem 10-Zentimeter-Konuslautsprecher übertragen. Die Maße betragen 530×280×220.

Modellwechsel bei Scanakustik: Boxenserie Sigma

Das größte Modell, die Sigma III, ist mit 100 Watt angegeben, für den Mittenbereich gibt's ebenfalls einen 10-Zentimeter-Konuslautsprecher.

Die Maße sind hier: 530×325×265 Millimeter. Und die Preise: Sigma I 240 Mark, Sigma II 270 Mark und Sigma III 400 Mark.

Einsteigerpaket von Grundig zum Sparpreis: Tuner-/ Verstärker-/ Cassetten-/ Kombination TVC 7150

Dreiergespann

Ideal aufeinander abgestimmt, und zwar sowohl technisch als auch optisch, präsentiert sich das neue Dreiergespann von **Grundig**, TVC 7150. Die Bezeichnung TVC steht hier für Tuner, Verstärker und Cassettendeck.

Der Tuner kann mit drei Wellenbereichen aufwarten, die Abstimmung erfolgt analog per Hand. Sechs Stationstasten erledigen das Speichern von UKW-Sendern, eine Leuchtdiode dient als Abstimm-, beziehungsweise Feldstärkeanzeige.

Der Verstärker V 7150 stellt an vier Ohm eine Leistung von zweimal 55 Watt zur Verfügung. An der Frontseite befindet sich ein zweiter Tonbandanschluß. Wie im Hause Grundig bei den neueren Geräten üblich, werden die Verbindungen zwischen Tonband und Verstärker, sowie Tuner und Verstärker über DIN-Buchsen hergestellt.

Für den Phono-Eingang, Monitorbetrieb und CD-Spieler gibt's Cinch-Buchsen. Außerdem gehören zwei Leuchtdiodenketten für den Ausgangspegel und eine Kurzschlußsicherung der Lautsprecherausgänge zur Ausstattung.

Das Cassettendeck CF-7150 ist für den Betrieb von Eisenoxid, Chromdioxid und Metallband geeignet. Für die Rauschunterdrückung sorgt eine Dolby-B-Schaltung, die Aussteuerung erfolgt per Hand über eine fünfstellige LED-Kette.

Zur Bedienung des Laufwerks hat man dem Cassettendeck Soft-Touch-Tasten gespendet. Zwei Mikrofone können über 6,3-Millimeter-Klinkenbuchse an der Frontseite angestöpselt werden.

Interessant ist auch der Preis der Anlage: Sie soll komplett nur mit knappen 1100 Mark zu Buche schlagen.

Bunte Palette

Gleichsam ein Genuß für Auge und Ohr, so zumindest der Hersteller, soll die neue Lautsprecherserie ES Allegro von **Eurosound** sein.

Der Dreiweglautsprecher ist mit einem 250-Millimeter-Hochleistungsbaß ausgerüstet, der aufgrund seiner besonderen Konstruktion für ausgesprochen satten Sound sorgen soll.

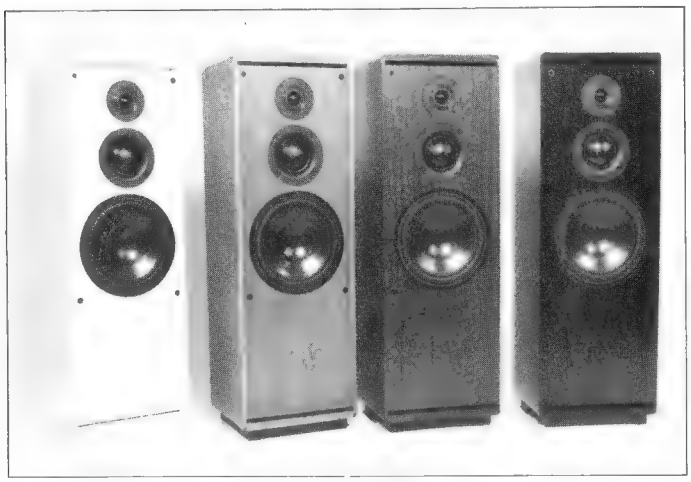
Im Mitteltöner befindet sich ein Magnet, der die Energieausnutzung optimieren soll. Des weiteren sorgt eine ferrofluidbedampfte Hochtonkalotte für eine zeitgenaue Abstrahlung der Höhen. Die ES Allegro soll 250 Watt Musikbelastbarkeit aushalten.

Für die eindrucksvolle Optik wurde bei der Entwicklung auch gesorgt: so gibt's praktisch für jeden Einrichtungsstil die passende Farbe. Gewählt werden kann zwischen den Ausführungen Schwarz, Weiß, Eiche und Mahagoni. Die Farben Nachtblau, Rot, Silber oder Gold gibt es gegen Aufpreis.

Drei-Wege-Technik aufgebaut, wobei ein 245-Millimeter-Tieftöner, ein Mitteltonlautsprecher mit MCD-Kalotte sowie ein MCD-Titan-Kalottenhochtöner für die Übertragung der Frequenzbereiche sorgen.

Die Leistung der Box ist vom Hersteller mit 120 Watt angegeben. Mit ihrer Höhe von 550 Millimeter und einer Breite von 320 Millimeter kann die MB Quart 450 auch noch ins Regal gestellt werden.

Erhältlich ist die Box in Eichen- und Nußbaum-Furnier sowie in Schwarz und Weiß. Der Preis soll bei etwa 900 Mark pro Stück liegen.



Für Ohr und Auge: Lautsprecherlinie ES Allegro von Eurosound

AES-Convention in Hamburg

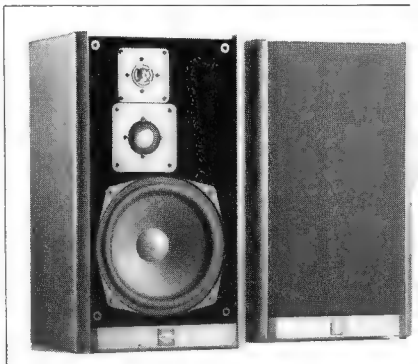
■ *Die 77. internationale Konferenz der Audio Engeneering Society (AES) fand letzten März im Hamburger Congress Centrum statt. Ziel dieser Veranstaltung ist es, Fachleute aus dem Audio-Sektor, Hersteller wie Verbraucher, zusammenzuführen, um die neuesten Entwicklungen auf dem Profisektor zu diskutieren. Die AES wurde 1948 gegründet und hat heute etwa 9500 Mitglieder, davon 1900 in Europa.*

■ *Parallel zu diversen Vorträgen findet eine Ausstellung von Profi-Equipment (Mischpulte, Recorder, Mikrofone) statt, bei der sich in Hamburg 180 Hersteller beteiligten. Gegenüber der letzten Convention in Paris bedeutet dies einen Zuwachs von 10 Prozent. Die Kombination technischer Vorträge und Ausstellung macht diese Veranstaltung zur wichtigsten ihrer Art und bietet eine einzigartige Gelegenheit, sich über den neuesten Stand der Technik zu informieren.*

■ *Die nächste europäische Convention wird vom 4. bis 7. März des nächsten Jahres in Montreux stattfinden.*

Wichtiger Programmpunkt

Eine neue Box von **MB** wird demnächst in den Regalen der Händler zu bestaunen sein: Sie heißt MB Quart 450 und ist in



Demnächst wird sie in den Regalen der Händler zu bewundern sein: Dreiweg-Lautsprecher MB Quart 450

An dieser Stelle informieren wir in regelmäßiger Folge über neue Produkte auf dem HiFi-Markt. Auch über interessante technische Entwicklungen und Trends wird berichtet. Tests sind unter dieser Rubrik nicht zu finden, es handelt sich hier um Vorabinformationen, deren inhaltliche Untermauerung unseren Testberichten vorbehalten bleibt. Natürlich können wir aus der Fülle der von der Industrie laufend vorgestellten Neuheiten nur einen Ausschnitt bringen. Wir beschränken uns daher auf wirklich interessante Produkte und Meldungen aus dem HiFi-Bereich.

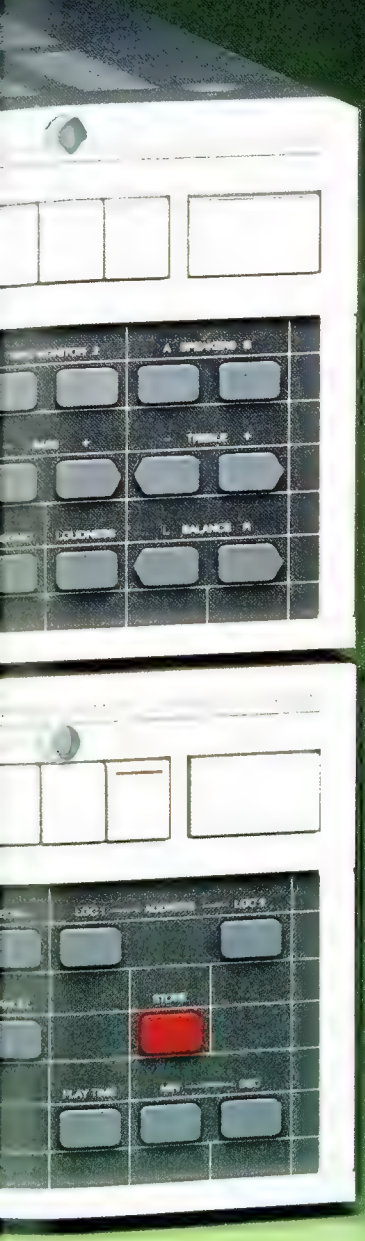
Cassettendeck Revox B 2
Receiver B 285

Neue Maß

stäbe?

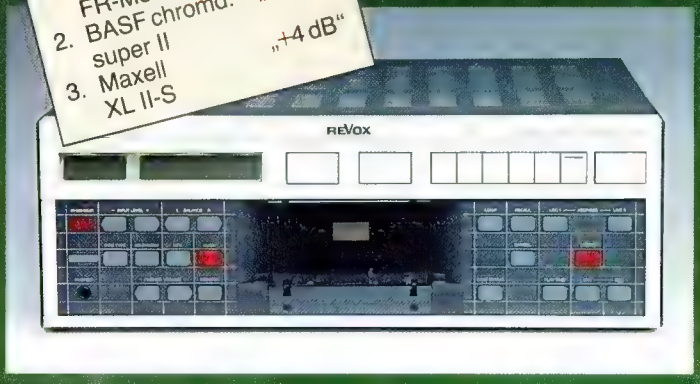
Billig sind sie sicher nicht, aber wer einen Revox haben will – so meinen die Löffinger –, weiß wofür er seine Scheinchen hinblättert: fortschrittliche Konzepte, einwandfreie Verarbeitung, lange Standzeit. Daher kommen ihnen auch keine Bedenken, ihren Neuen könnte in der vorgegebenen Preisregion die Luft zu dünn werden. Revox hat schließlich versucht, das heute Machbare neu zu formulieren, und das ist zu Discount-Preisen wohl einfach nicht zu haben.

Cassettendeck Revox B 215



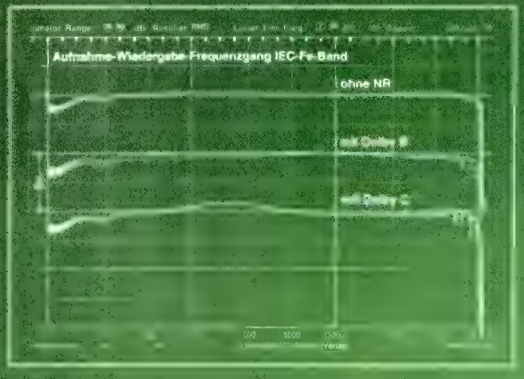
FonoForum empfiehlt

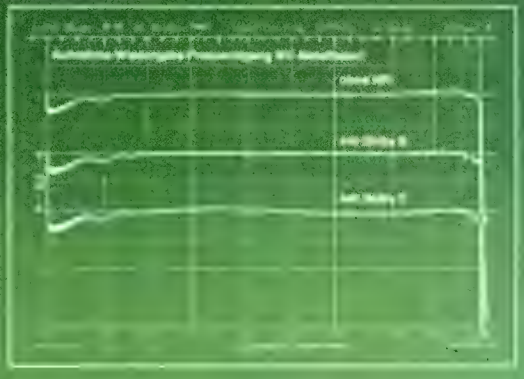
	Aussteuerung (Vorband):
1. Fuji FR-Metal	„+6 dB“
2. BASF chromd. super II	„+3 dB“
3. Maxell XL II-S	„+4 dB“

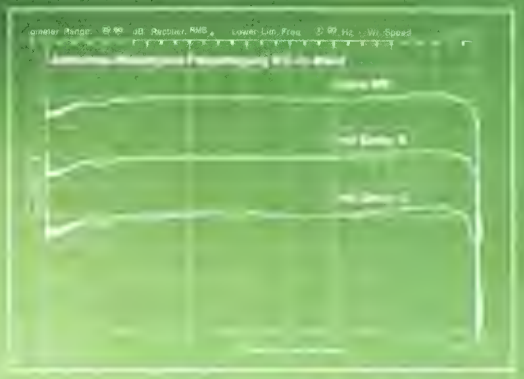


Kein Knopf weit und breit dafür aber ausgestattet mit einer stattlichen Reihe von großzügig dimensionierten Tipptasten – so präsentiert sich der Infrarot-fernbedienbare Recorder B 215. Neben zahlreichen Automatikfunktionen bietet er auch einen aufwendigen Einmeßcomputer.

Charakteristisch für das Äußere der Revoxgeräte ist ihre Verpackung in uniformen Gehäusen, deren Frontplatte in eine silberfarbene Kopfleiste mit den ständig benötigten und in einen dunkelgrauen Abschnitt für die seltener benötigten Bedienelemente aufgeteilt ist. Die Silberleiste des Recorders nimmt die Tipptasten für die Laufwerksfunktionen sowie getrennte LCD-Anzeigen für das Echtzeitzählwerk und die Aussteuerungsanzeige auf. Der günstigste Aufnahmepegel wird auf Wunsch über eine ‚Set-Level'-Taste von der Silberleiste aus ermittelt und bleibt nach Freigabe dieser Taste fest, so daß das bei bekannten Aussteuerungsautomati-





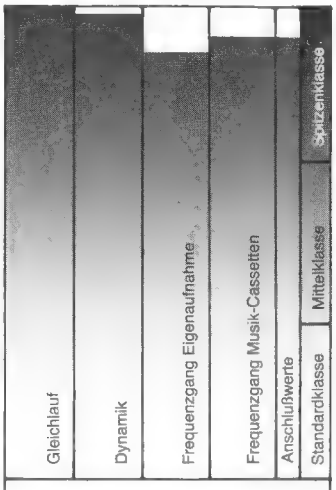


ken gefürchtete Hochregeln während Piano-Passagen unterbleibt.

Rangieren und programmieren

Das Zentrum des grauen Frontplattenteils ist für die Compact-Cassette reserviert, die einfach auf die beiden Wikkelachsen und die Capstan-Wellen aufgesteckt und von zwei Rasthebeln in der Betriebsstellung arretiert wird.
Links und rechts neben der Cassetten-Mulde findet man die Bedienungselemente für die Aufnahme und Wiedergabe sowie einen Kopfhöreranschluß mit tipptastengesteuertem Pegelsteller; hinzu kommen Programmierfunktionen, die den Recorder zu einem vielseitg einsetzbaren Musikautomaten machen.
Zwei beliebige Bandstellen können anhand ihres Zählerstandes gespeichert werden. Antippen der zugehörigen Locator-Taste läßt das Band automatisch in Richtung der gespeicherten Stelle spulen, wobei sich das Tempo kurz vor Erreichen der Zielmarke verringert, um exakt an der richtigen Stelle zu stoppen. Auf Wunsch gibt das Gerät die Passage zwischen den gesetzten Marken auch endlos wieder.
Manuell läßt sich das Band exakt rangieren, indem man bei gedrückt gehaltener Stopptaste kurz auf Vor- oder Rücklauf tippt. Beim manuellen Aussteuern über Tipptasten wird die aktuelle Position des elektrischen Dämpfungsgliedes über das Zähler-Display in Ein-Dezibel-Schritten angezeigt. Der automatisch erfaßte Bandtyp erscheint im Aussteuerungs-Display und kann wahlweise von Hand verändert werden. Zur Auswahl steht eine Dolby-B- oder C-Rauschunterdrükkung, jeweils in Verbindung mit dem besonders effektiven HX-Professional.
Hohe technologische Kompetenz kennzeichnet auch das Innere des Gerätes, das dank des gebotenen Integrationsgrades und der aufgeräumten Steckkartentechnik geradezu luftig wirkt. In puncto Verarbeitung waren die Revox-Produkte ja schon immer vorbildlich. Der B 215 macht da keine Ausnahme!

Qualitätsprofil
Cassettendeck Revox B 215



Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
befriedigend

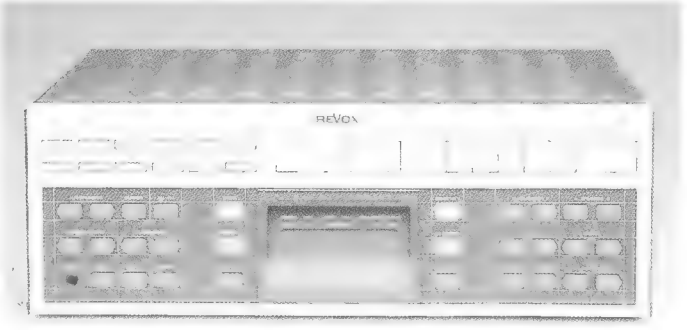
Perfekte Bandeinmessung

Als besonderes „Zuckerl" präsentiert sich der Einmeß-Computer, der in seiner Gründlichkeit und Effektivität alles Bisherige in den Schatten stellt. So gibt es wohl keinen zweiten Recorder, bei dem die Computer-gesteuerte Bandeinmessung so konsequent zu Ende gedacht wurde wie beim B 215! Das Programm für den Mikroprozessor läuft für drei Frequenzen ab und geht in winzigen digitalen Stufen ans Werk: Kompensiert wird zunächst die Bandempfindlichkeit bei 500 Hertz, dann wird bei 17 Kilohertz die Vormagnetisierung getrimmt und schließlich bei vier Kilohertz die Aufnahmeentzerrung auf ebenen Frequenzgang abgeglichen. Damit das Übersprechen zwischen Aufnahme- und Wiedergabekopf keine Fehler in die Messung schmuggelt, wird alternierend aufgezeichnet und abgetastet!
Nicht genug damit, werden auch die beiden Dolby-Bausteine in die Messung mit einbezogen und das Meßprogramm insgesamt mehrmals wiederholt, um jeden Irrtum auszuschließen. Das exzellente Ergebnis rechtfertigt die langen 20 Sekunden für das aufwendige Abgleichprogramm nicht zuletzt auch deshalb, weil die ermittelten Daten für sechs (!) verschiedene Bandtypen speicher- und abrufbar sind.
Die maßstabsetzenden elektronischen Finessen finden ihr Gegenstück in der vorzüglichen Mechanik des Laufwerkes auf einem massiven Druckgußrahmen – mit Direktantrieb für jede der beiden Capstanwellen und jeden der beiden Bandwickel. Dieses robuste Laufwerk mit dem einzigartigen Vier-Motoren-Prinzip garantiert absolute Langzeitkonstanz, so daß der B 215 tatsächlich das heute Machbare repräsentiert. An diesem hohen Stand der Technik werden zukünftige Recorder zu messen und bewerten sein.

Technische Daten: Cassettenrecorder Revox B 215

Gleichlaufschwankungen	nach DIN	± 0,05 %
	linear	± 0,10 %
Drehzahlabweichung Bandanfang/Bandende		+0,15/+0,10
Dynamik (Steller zu) mit Dolby B/Dolby C	Geräusch-spannungs abstand	Höhen-dynamik
Eisenoxid (IEC I)	64/71 dB	58 /68,5 dB
Chromdioxid (IEC II)	67/73,5 dB	60 /69,5 dB
Metallband (IEC IV)	68/74,5 dB	64,5/74,5 dB
Frequenzgang Aufnahme-Wiedergabe (ohne NR/mit Dolby B/mit Dolby C)		
Eisenoxid (IEC I)		siehe Diagramma
Chromdioxid (IEC II)		siehe Diagramma
Metallband (IEC IV)		siehe Diagramma
Wiedergabefrequenzgang 70 und 120, us		siehe Diagramm
Höhenverlust bei Mono-Wiedergabe		sehr gut
Azimutkonstanz		gut
Übersprechdämpung 1 kHz/10kHz		50/35 dB
Aussteuerungssteller: Gleichlauffehelr bis –20/–40 dB		0,1/0,2 dB
Anschlußwerte Eingangsempfindlichkeit/-impedanz Line		70 mV/100 kOhm
Ausgangsspannung bei DIN-Pegel/ Ausgangsimpedenz		Line 900 mV/1,5 kOhm
Abmessungen (B x H x T)		45×15,3×33,5
Ungefährer Handelspreis		2980,– DM

Receiver Revox B 285



Receiver werden von HiFi-Puristen im allgemeinen nicht ganz für voll genommen. Da heißt es angesichts des B 285 umzudenken, der wahlweise mit oder ohne Mittelwellen-Empfangsteil und Moving-Coil-Vorverstärker erhältlich ist.
Die Revox-spezifische, klare Zweiteilung der Frontplatte bringt auch beim neuen Receiver B 285 Ordnung in die Vielzahl der Bedienungselemente. Links Empfangsteil, rechts Verstärker, wobei die silbrige Kopfleiste jeweils die Standardfunktionen zusammenfaßt: Netz, Eingangswahl, Lautstärke, Stationstasten.
So werden auch die weniger mit der Bedienung des Gerätes vertrauten Benutzer leicht zurechtkommen.

„Bildschirm" zur Funktionsanzeige

Statt einer Leuchtrückmeldung für die mannigfaltigen Betriebszustände gibt's eine zentral angeordnete, grün beleuchtete Flüssigkristallanzeige, an deren Zeichenfülle man sich erst mal gewöhnen muß. Für Eingeweihte ist die untere, in dunklem Grau gehaltene Abteilung reserviert. Neben der Klang- und Balanceeinstellung, einer Loudness-Funktion, einem Subsonic-Filter und einer Monitorschaltung, die mit einer ungewohnten, aber in der Praxis äußerst nützlichen Besonderheit aufwartet. So läßt sich die Eingangsempfindlichkeit für jede angeschlossene Quelle, ja sogar für jeden gespeicherten Sender separat programmieren, um Lautstärkesprünge beim Umschalten zu vermeiden. Damit nicht genug, kann für jedes Lautsprecherpaar samt Kopfhörerausgang eine individuelle Maxiamllautstärke sowie eine maximale Einschaltlautstärke eingetippt werden. Das verhindert Überlastung der Boxen und ermöglicht Einpegeln beim Lautsprechervergleich. Zudem dient die Vorwahllautstärke als Bezugspegel für die variable Loudness, die von diesem Wert an abwärts die Bässe progressiv anhebt.

Der Senderspeicher merkt sich sage und schreibe 29 Senderfrequenzen samt zugehörigen Stationskürzeln, sowie die günstigste Betriebsart: Mono, Hi-Blend, Muting. Automatisch wird im 50-Kilohertz-Raster abgestimmt. Noch feiner, nämlich in 25-Kilohertz-Schritten,

29 Sender speicherbar –

geht's manuell. Ein achtteiliges LCD-Band signalisiert den Antennenpegel mit logarithmischer Charakteristik.

Schaltungstechnisch kann beim Empfangsteil von einer Abmagerungskur gegenüber den bekannt guten Revox-Tunern nun wirklich keine Rede sein – im Gegenteil! Ein zustätzlicher Vorkreis verbessert das Großsignalverhalten und zur Verbesserung der Trennschärfe dienen drei zusätzliche Kreise im Zwischenfrequenzfilter. Ein moderner PLL-Demodulator ersetzt die bisher bei Revox übliche Verzögerungsleitung.

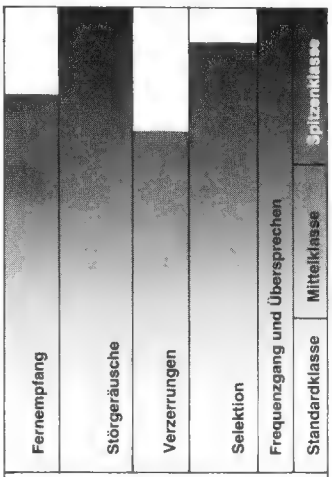
Was bringt das Ganze für die Praxis? Empfangstest und Messungen zeigen: Der B 285 ist ein idealer Kabel-Empfänger, lediglich auf schwache Stationen reagiert er etwas weniger rauscharm als seine berühmten Vorgänger. Dafür wird er beim Ortsempfang zum Meister des Rauschabstands. Eng benachbarte Stationen empfängt der Neue bei geringfügig höheren Verzerrungen noch besser als seine Altvorderen, in deren Kreis er sich also alles in allem würdig einfügt.

Und das Verstärkerteil? Es zeigt sich klanglich in Bestform und ist dem Empfänger ein ebenbürtiger Partner! Schade, daß die Schutzschaltung nur auf Übertemperatur, nicht aber auf Überspannung und Kurzschluß am Ausgang reagiert. Etwas Vorsicht ist also geboten beim Anschluß der Boxen. Apropos Anschluß: Die Klemmbuchsen akzeptieren nur klingeldrahtdünne Litzen! Ob sich das in der Großserie noch ändern läßt?

Vorbildlich und auf dem üblich hohen Revox-Niveau: die professionelle Verarbeitung des Geräts mit Steckkarten und sorgfältige Abschirmung aller empfindlicher Baugruppen.

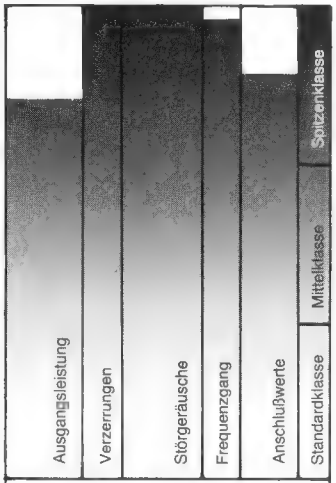
Vorurteile gegenüber Receivern können mit Erscheinen des B 285 getrost über Bord geworfen werden. Für Besitzer von Aktivboxen gibt es demnächst sogar einen Tuner-Vorverstärker auf der Basis des B 285. Eine erfreuliche Perspektive. *Reinhold Martin*

Qualitätsprofil Empfangsteil Receiver Revox B 285



Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse

Qualitätsprofil Verstärkerteil Receiver Revox B 285



Qualitätsstufe: Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation: befriedigend

Technische Daten: Receiver Revox B 285

Tunerteil			
Eingangsempfindlickeit an 75 Ohm	mono/Stereo		1/45 µV
Fremd-/Geräuschspannungsabstand mono/Stereo			68/65 dB
AM-Unterdrückung			58 dB
Verzerrungen Klirrfaktor stereo, 1 kHz			
±40 kHz Hub/±75 kHz Hub			0,15/0,12%
Pilottonverzerrungen			1,0%
Trennschärfe			
mono ±200 kHz/±300 kHz			34/74 dB
stereo ±100 kHz/±200 kHZ/±300 kHz			–26/32/43 dB
HF-Übersteuerungsfestigkeit			84 dB
HF-Einstreufestigkeit			sehr gut
Frequenzgang und Übersprechen			siehe Diagramm
Pilotton- und Hilfsträgerunterdrückung		19/38 kHz	70/74 dB
Verstärkerteil	**an 8 Ohm**	**an 4 Ohm**	**an 4 Ohm**
Sinusleistung (1 kHz)	108 W	148 W	105 W
Impulsleistung (1 kHz/4 Ohm)			240 W
Minimaler Lastwiderstand			2 Ohm
Klirrfaktor an 4 Ohm bei 1 kHz	1 dB unter Volleistung 0,01	bei 5 W <0,01 %	bei 50 mW <0,01 %

Intermodulations-verzerrungen	1 dB unter Volleistung 0,02 %	bei 5 W 0,01 %	bei 50 mW <0,02 %
Transientenintermodulationen			<0,02%
Geräuschspannungsabstand bei 5 Watt	Hochpegel 94 dB	Phono MM 81 dB	Phono MC 75 dB
bei 50 Milliwatt	78 dB		
Subsonicfilter Einsatzfrequenz	15 Hz	Steilheit	–db
Eingangsempfindlichkeit (bei Vollaussteuerung) / Übersteuerungs-festigkeit	Hochpegel 320 mV-6,4 V/ 10,5 V	3,2 mV-64 V/ 215 mV	0,13-2,6 mV/ 8,6 mV
Eingangsimpedanz	Hochpegel 46 kOhm	Phono MM 47 kOhm/ <10/240 pF	Phono MC ,100 Ohm
Ausgangsspannung (–strom) bei 5 mV über Phono MM/ Ausgangswiderstand		Band Cinch 250 mV/0,75 kOhm	
Ausgangswiderstand des Lautsprecherausgangs bei 40 Hz			60 mOhm
Leistungsaufnahme bei Leerlauf/Volleistung			45/550 W
Abmessungen (BxHxT)			45×15,5×33,5 cm
Ungefährer Handelspreis	ohne MC, ohne AM		3500,– DM
	ohne MC, mit AM		3900,– DM
	MC-Print		160,– DM

Vertrieb: Studer-Revox GmbH, Talstraße 7, 7827 Löttingen

Tuner Kenwood KT-990 SD

■ Analogtuner sind tot, es lebe der Synthesizer! Kenwood hat sich auf diesemGebiet als stark innovativ erwiesen, und mit der DLLD-Schaltung soll im hier vorgestellten Tuner KT-990 SD das Entstehen von Verzerrungen praktisch eliminiert sein.
Unter der großen Netztaste befindet sich ein Schiebeschalter, mit dem zwischen den je zwei Stationen pro Stationstaste umgeschaltet werden kann. Damit stehen 16 Speicherplätze zur Verfügung, was wohl in den meisten Fällen ausreichend sein dürfte. Außerdem wird mit diesem Schalter die Timersteuerung des Tuners aktiviert, wobei die Vorwahl von zwei Programmen möglich ist. Für Tonbandfans ist zudem ein Kalibrierton zum Einpegeln vorhanden.

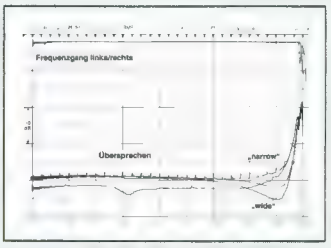
Stattlicher Bedienungskomfort

Dominiert wird die Gerätefront jedoch von einem großen Multifunktions-Display. Neben primären Anzeigen wie Empfangsfrequenz, Feldstärke- und Abstimmanzeige finden sich auch Kontrollen für alle möglichen Schaltzustände, zum Beispiel Mono-Stereo-Umschaltung, Bandbreite, Muting und Pogramm-Timer-Funktion. Ist der Tuning-Mode-Steller auf „Auto" gedrückt, genügt leichtes Drehen des Senderwahlknopfes nach links oder rechts, um tiefere oder höhere Empfangsfrequenzen abzustimmen. Mit dem als „Tuning lock" bezeichneten Knopf kann der Sender verriegelt werden.
Auf dem Meßtisch zeigte sich der Kenwood von der allerbesten Seite. Eine hohe Eingangsempfindlichkeit läßt den Empfang auch weit entfernter Sender erwarten. Auch der Geräuschspannungsabstand stellt dem Kenwood-Tuner ein sehr gutes Zeugnis aus.
Der KT-900 SD erweist sich als guter Fernempfänger, ohne bei starken Ortssendern kapitulieren zu müssen.

Technische Daten: Tuner Kenwood KT-990 SDL

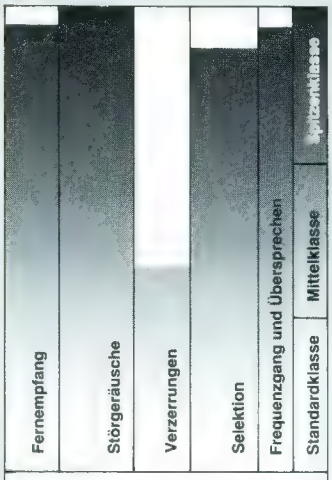
Eingangsempfindlichkeit an 75 Ohm mono/stereo		0,8/35 µV
Geräuschspannungsabstand mono*		69/64 dB
AM-Unterdrückung		60 dB
Verzerrungen narrow (wide) Klirrfaktor stereo, 1 kHz		
±40 kHz Hub		0,3 (0,06) %
±75 kHz Hub		1,5 (0,5) %
Pilottonverzerrungen		0,9 (0,3) %
Trennschärfe narrow (wide)		
mono ±200 kHz		38 (12) dB
±300 kHz		82 (55) dB
stereo ±100 kHz		–27 (–28) dB
±200 kHz		27 (2) dB
±300 kHz		47 (42) dB
HF-Übersteuerungsfestigkeit		69 dB
Frequenzgang		siehe Diagramm
Übersprechdämpfung narrow (wide)	1 kHz 39 (38) dB	10 kHz 36 (42) dB
Pilotton-/Hilfsträgerunterdrückung 19/38 kHz		55/60 dB
Signalstärkeinstrument: Vollausschlag bei		0,1 mV
Ratiomitteninstrument: erkennbare Verstimmung		±20 kHz
Ausgangsspannung bei ±40 kHz Hub/ Ausgangsimpedanz		370/1,7 mV/kOhm
Abmessungen (B×H×T)		44×9×31,5 cm
Ungefährer Handelspreis		1100,– DM

Vertrieb: Trio-Kenwood Electronics GmbH, Rudolf-Braas-Straße 20, 6056 Heusenstamm



Frequenzgang und Übersprechen narrow/wide

Qualitätsprofil: Tuner Kenwood KT-990 SD



Qualitätsstufe: Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation: gut

Niedriger Klirr durch DLLD-Schaltung

Auch die übrigen Meßwerte weisen den Kenwood als einen hervorragenden Wellenfänger aus, der von der Konzeption her universell einsetzbar ist. Die DLLD-Schaltung („Direct Linear Loop Detector") reduziert den Klirrfaktor wesentlich und zeigt, daß auch die Tunertechnik noch nicht ausgereizt ist. Man braucht für hochwertigen Empfang nicht mehr auf Fünffach-Drehkondensator-abgestimmte Geräte zurückgreifen, da mit der Kapazitätsdiode mittlerweile ein fast gleichwertiges Bauteil zur Verfügung steht. Rosige Zeiten für Tunerfans, vor allem, da die Geräte vergleichsweise günstig angeboten werden können.

Empfehlung: gute Daten, gute Verarbeitung

Der Kenwood-Tuner KT-990SD zeigt sich als grundsolides Gerät mit herausragenden technischen Daten und guter Verarbeitung. Diese Eigenschaften machen es uns leicht, für ihn eine eindeutige Kaufempfehlung auszusprechen.

mm

Tuner Marantz ST-64

■ Warum soll Technik nicht auch entsprechend verpackt sein? Marantz ist diesem Bedürfnis immer schon nach Kräften entgegengekommen – so auch jetzt mit dem ST-64. Dieser Tuner tritt in der 1000-Mark-Klasse gegen starke Konkurrenten an. Da zählt am Ende jeder einzelne Punkt, den er für sich verbuchen kann.
Stufenförmig präsentiert sich das Bedienungspanel des ST-64. In exponierter Lage auf der oberen Leiste sind wichtige Bedienelemente angeordnet. Neben der ganz in Schwarz abgesetzten Taste der AM/FM-Umschaltung und dem Mono/Stereo-Umschalter finden sich acht Stationstasten, die je einen Sender der AM- oder FM-Senderkette speichern können. Angesichts des heutigen technischen Standards scheint diese Zahl nicht eben üppig.

Lediglich acht Stationsspeicher

Über diese Tatsache können auch sechs vorwählbare und frei belegbare Speicher für die Timer-gesteuerte Aufnahme nicht hinwegtrösten. Ansonsten beschränkt sich der Marantz auf das Wesentliche: Eine Fluoreszenz-Anzeige gibt nur die Frequenz an. Die dazugehörige Feldstärke liest man auf einer rechts davon angebrachten fünffachen LED-Kette ab. In diesem Zusammenhang hat der Marantz noch ein Bonbon anzubieten: Neben den obligatorischen 50 Kilohertz kann man mit der „Fine Tuning"-Taste die Empfangsfrequenz um 10 Kilohertz zum Feinabstimmen verschieben und so Störungen durch eng benachbarte Stationen verhindern. Außer den genannten Features scheint noch die Bandbreitenumschaltung erwähnenswert.

Typisch Marantz: hübsches Design, anständige Technik

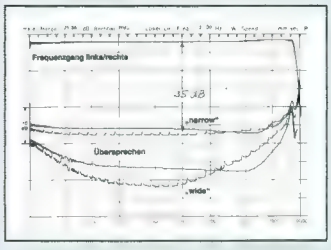
Die wichtigen und aussagekräftigen Meßwerte sind samt und sonders an der Grenze zur Spitzenklasse angesiedelt. Lediglich das Großsignalverhalten könnte noch verbessert werden. Andererseits bemerkt man hier die Kompromißbereitschaft der Konstrukteure, sowohl akzeptablen Ortsempfang und guten Fernempfang zu gewährleisten.
Die Entwickler haben im Rahmen der ihnen machbaren Möglichkeiten ein optisch ansprechendes Gerät geschaffen, das seinen Platz in einer guten Anlage ausfüllen wird. Kritikpunkte finden sich allerdings auf der Rückseite: Die mit „Easybus" farblich gekennzeichneten Fernbedienungsanschlüsse sind wie die Hochpegelausgänge ebenfalls in Cinch ausgeführt.
Das kann zu Verwechslung und damit zu Zerstörung führen! Ansonsten findet der HiFi-Fan ein Gerät vor, das sich von den Bedienungselementen her auf das Wesentliche beschränkt und demzufolge auch nicht unübersichtlich wirkt. Auch hier gilt also der Satz, daß weniger mehr ist. Die Frage, ob man den Marantz ST-64 zur Ergänzung der heimischen Stereoanlage erwerben möchte, hängt ja nicht zuletzt auch von Design-Gesichtspunkten ab. Feststeht nach unserem Test jedenfalls, daß unter der hübschen Fassade durchaus anständige Technik steckt.

Martin Müller

Technische Daten: Marantz ST-64

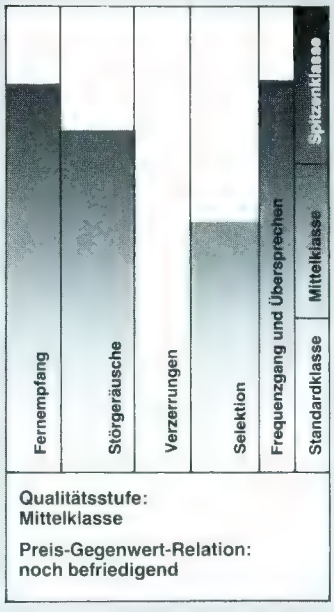
Eingangsempfindlichkeit an 75 Ohm mono/stereo		1,0/40 µV
Geräuschspannungsabstand mono/stereo		66/60 dB
AM-Unterdrückung		57 dB
Verzerrungen narrow (wide) Klirrfaktor stereo, 1 kHz		
±40 kHz Hub		0,3 (0,1) %
±75 kHz Hub		0,45 (0,45) %
Pilottonverzerrungen		2,2 (0,7) %
Trennschärfe narrow (wide)		
mono ±200 kHz		23 (16) dB
±300 kHz		72 (45) dB
stereo ±100 kHz		−27 (−27) dB
±200 kHz		– (–) dB
±300 kHz		36 (34) dB
HF-Übersteuerungsfestigkeit		64 dB
Frequenzgang		siehe Diagramm
Übersprechdämpfung narrow (wide)	1 kHz 35 (47) dB	10 kHz 33 (39) dB
Pilotton-/Hilfsträgerunterdrückung 19/38 kHz		56/> 80 dB
Signalstärkeinstrument: Vollausschlag bei		0,15 mV
Ausgangsspannung bei ±40 kHz Hub/ Ausgangsimpedanz		780 mV/1,5 kOhm
Abmessungen (B × H × T)		42 × 8 × 31 cm
Ungefährer Handelspreis		800,– DM

Vertrieb: Marantz GmbH
Max-Planck-Straße 22, 6072 Dreieich



Frequenzgang und Übersprechen narrow/wide

Qualitätsprofil: Tuner Marantz ST-64



Qualitätsstufe: Mittelklasse

Preis-Gegenwert-Relation: noch befriedigend

TM 96
TIMEDELAY CONTROL
POLYDOME

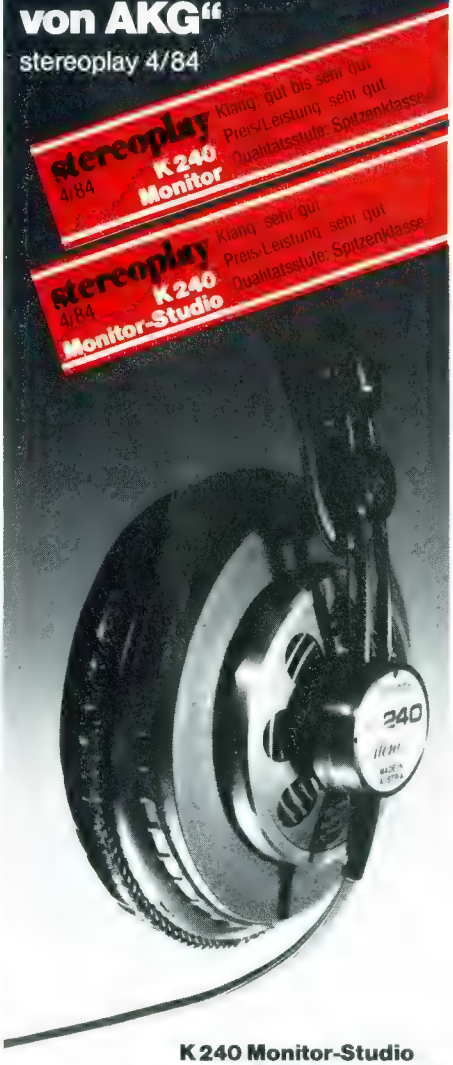
Lautsprecher Arcus TM-96
und Infinity RS-6b

WER DAS BESONDERE LIEBT...

Wer das Besondere sucht und bereit ist, sich die Sache ein paar große Scheine kosten zu lassen, findet mit den hier vorgestellten Boxen der gehobenen Mittelklasse zwei individualistische Angebote, die dies beide nicht nur im Äußeren dokumentieren, sondern auch mit einigen ihrer akustischen Eigenschaften unterstreichen. Welche Kunstgriffe dabei zur Anwendung kamen und wie es ums Musikalische bestellt ist, sagt unser Bericht.

AKG
acoustics

Ein Zitat für alle Kopf-Hörer: „Die Überraschung kam diesmal von AKG“
stereoplay 4/84



K 240 Monitor-Studio

Den uberraschenden Genuß für Ihre Ohren gibt es beim Fachhändler.

AKG

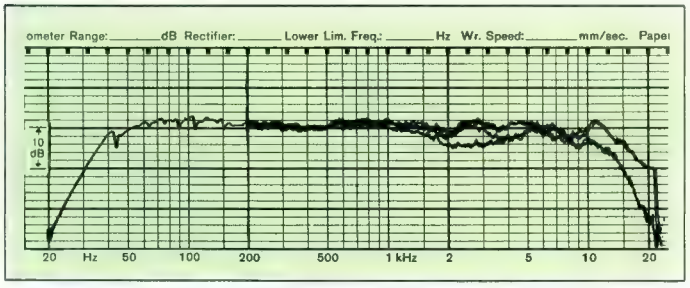
Akustische u. Kino Gerate GmbH
Bodenseestraße 226-230
8000 Munchen 60
Telefon 089/8716-0

Akustische u. Kino Gerate GmbH
Brunh dengasse 1 A-1150 Wien

LAUTSPRECHER ARCUS TM-96

„Time Delay Control" heißt das neue Zauberwort des Berliner Boxenbauers Arcus. Kontrolliert werden sollen mit dieser Technologie unerwünschte Reflexionen der Schallwand. Diese wird durch die Lautsprecherchassis selbst mechanisch angeregt; zudem reflektiert sie den durch die Treiber abgestrahlten Schall.

Die zeitlich verzögert beim Hörer eintreffenden Reflexionen wirken im tonalen Bereich verfärbend. Weit gravierender aber: Die genannten Sekundäreffekte zerstören die räumliche Abbildung des muskalischen Ereignisses. Daher die Lösung: Man unterbinde Eigenschwingungen und Reflexionen der Schallwand.



Frequenzgang auf Achse und um ± 40 Grad gedreht; Tieftonmessung im Nahfeld

Technische Daten: Lautsprecher Arcus TM-96

Prinzip	Dreiweg, Baßreflex
Anzahl und Art der Lautsprecher	1 TT, 1 MT, 1 KHT
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand)	3,8 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruckpegel in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20 bis 500 Hz)	106 dB
dafür erforderliche Verstärkerausgangsspannung	35 Volt
Maximaler Impedanzwert/Frequenzbereich	26 Ohm/52 Hz
Minimaler Impedanzwert/Frequenzbereich	4,7 Ohm/10 kHz
Nennscheinwiderstand (Herstellerangabe)	8 Ohm
Abmessungen (B×H×T)	40×65×40 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück	1200,– Mark
Vertrieb: AMS GmbH, Im Vogelsgesang 4, 6000 Frankfurt 90	

Ruhe auf der Schallwand!

Realisiert wird diese Forderung durch eine aufwendige, dreilagige Bauweise der Boxenfront. Zuunterst liegt dabei eine Schicht zementgebundener Spanplatte, auf die eine sogenannte Schwerschichtmatte folgt. Obenauf schließt sich eine stark absorbierende Schaumstoffschicht an. Ein wirklich interessanter Kunstgriff, der bereits bei der kleineren TM-66 deutlich und positiv Wirkung zeigte. Lesen Sie gegebenenfalls in unserer Aprilausgabe nach!

Unkonventionell auch die Anordnung der einzelnen Chassis: Mitten- und Hochtonwandler sitzen versetzt zur Mittelachse der TM-96 übereinander, während der 20-Zentimeter-Tieftöner zentral oberhalb einer breiten Baßreflexöffnung angeordnet ist.

Statt der allseits üblichen Kalotten, griff Entwickler Klaus Heinz für den Mittenbereich auf einen Konuswandler zurück, der im Querschnitt 10 Zentimeter mißt.

Enorm übrigens das Volumen der schwarz lackierten Berlinerin. Ein runder Hektoliter steht für eine satte Baßabstrahlung zur Verfügung. Im Zeitalter der Lautsprechersäulen wirkt das quaderförmige Gehäuse vergleichsweise unelegant. Aber vor einer gelungenen Optik rangiert in der Prioritätenliste wohl allemal der Klang – das wohl entscheidende ästhetische Moment eines Lautsprechers.

Im Klang hell und transparent

Zum Hören stellten wir die kubische Arcus denn auf ein etwa 50 Zentimeter hohes Podest. Rein vom Optischen her könnte man der keineswegs zierlich gebauten Lady eine ebenso voluminöse Baßstimme zutrauen. Allein, dieses Vorurteil geht weit am Ziel vorbei: Vielmehr wartet sie mit einem schlanken, hellen, dabei aber sehr transparenten Klangbild auf und versucht dabei nicht, den Hörer mit einem wie auch immer gearteten Sound zu beeindrukken. Die wuchtige Berlinerin verströmt bei der Reproduktion jeglichen Programmaterials größte Ruhe und Neutralität.

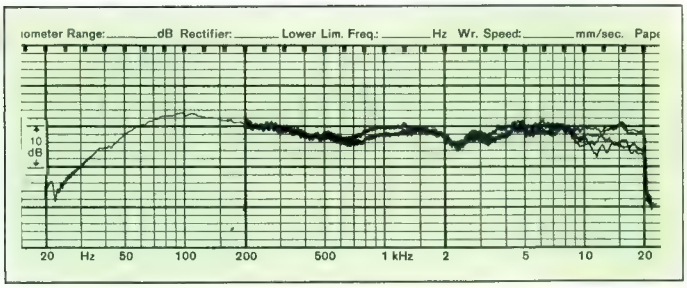
Ausgeprägte Räumlichkeit

Die Musizierenden werden gestochen scharf umrissen in den imaginären Raum gestellt, was einen realitätsnahen Eindruck hinterläßt. Auch die Komplexität großer Klangkörper läßt sie nicht resignieren. Im Gegenteil! Gerade hier besticht das große Auflösungsvermögen und die sehr plastische Abbildung. Die Wahl der richtigen Endstufe ist hier sehr entscheidend. Tiefbaß im eigentlichen Sinne vermißten wir auch im Falle der TM-96 ein wenig. Wer hier gewisse Abstriche in Kauf nehmen kann – denken Sie nur an Ihre Nachbarn –, bekommt ansonsten mit der Arcus einen zuverlässigen Begleiter für alle Situationen des Höralltags. *rm*

LAUTSPRECHER INFINITY RS-6b

Eines ist sicher: Das nußbaumfurnierte Gehäuse der RS-6b unterscheidet sich deutlich und vorteilhaft von der Legion der Einheitskästen mit ihren mehr oder weniger abgerundeten Kanten! Die anthrazitfarbene Schallwand der RS-6b ist links und rechts von fächerförmig verrundeten Kanten begrenzt. Reflexionen sollen dadurch wirksam verhindert werden.

Wer dem heutigen Technik-Look abhold ist, kann die Schallwandler wohnraumgerecht hinter einem mit Stoff bespannten Rahmen verstecken, sollte aber gleichwohl wenigstens einmal hinter die Kulissen gucken, um zu sehen, was man hat.



Frequenzgang auf Achse und um ± 40 Grad gedreht; Tieftonmessung im Nahfeld

Technische Daten: Lautsprecher Infinity RS-6b

Prinzip	Dreiweg, geschlossen
Anzahl und Art der Lautsprecher	1 TT, 1 KMT, 1 HT (EMIT)
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand)	6,1 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruckpegel in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20 bis 500 Hz)	98 dB
dafür erforderliche Verstärkerausgangsspannung	23 Volt
Maximaler Impedanzwert/Frequenzbereich	32 Ohm/50 Hz
Minimaler Impedanzwert/Frequenzbereich	1,16 Ohm/1800 Hz
Nennscheinwiderstand (Herstellerangabe)	< 4 Ohm
Abmessungen (B×H×T)	34,5×56×25 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück	1200,– Mark

Vertrieb: Infinity Elektroakustik GmbH, Rostocker Straße 17, 6200 Wiesbaden

Auf einer Achse liegen da Tieftöner unten, Hochtöner oben, drei wahre Prachtstücke ihrer Spezies. Die weich aufgehängte, 160-Millimeter-Membrane des Tieftöners ist sozusagen naturbelassen; das halbtransparente Polypropylen läßt die Schwingspule in der Boxentiefe erahnen. Ebenfalls aus milchig-weißem Kunststoff die Mitteltonkalotte. Sie ist in einen breiten grauen Kunststoffzierring eingepaßt. Der flache Magnetostaten-Hochtöner versteckt sich weitgehend hinter einer grauen Metallscheibe. Zwei vertikale Schlitzpaare geben den Blick auf eine silbrig glänzende Membranfolie frei. Sie wurde mit Leiterbahnen bedruckt und in einem zweiteiligen Rahmen aufgehängt. Hinter der Membran sind zu den Leiterbahnen parallele Samarium-Kobalt-Stabmagnete angeordnet, die das konstante, kräftige Magnetfeld erzeugen, in dem die Folienmembrane schwingt, sofern der Signalstrom die Leiter durchfließt.

Zwei Drehsteller auf der Boxenrückseite wirken auf die Pegel des Mitten- und Höhenbereichs und gestatten eine, wenn auch geringe, Anhebung und Absenkung.

Ein Manko teilt die RS-6b mit zahlreichen Konkurrenten: Die Aufnahme stärkerer Kabel wird von den Anschlußklemmen leider verweigert. Hier ließe sich bestimmt eine allseits akezptable Lösung finden.

Der Wirkungsgrad der Box erfordert etwa 130 Watt Verstärkerleistung für maximale Lautstärke. Im Frequenzgang stellten wir einen leichten Einbruch im 3-Kilohertz-Bereich fest, der auch mit dem Mittelregler nicht ausgebügelt werden kann. Der ausgeglichenste Frequenzgang, vor allem für den Tiefenbereich ergab sich in unserem Raum bei einer freien Aufstellung der Box in etwa 50 Zentimetern Höhe über dem Boden. Diese Aufstellung wurde auch dem Praxistest zugrunde gelegt.

Der Klang: springlebendig und offen

Springlebendig und im Klanggeschehen abgelöst von der Schallwand präsentiert sich das musikalische Geschehen, wie es die RS-6b in den Raum stellt. Die Breitenstaffelung wird dabei zugunsten der Raumtiefe ein wenig bevorzugt. Jederzeit gut ortbar bleiben Soloinstrumente- und-stimmen.

Eine besondere Freude ist die präzise und impulstreue Höhenwiedergabe, die den Klassikfan dazu verleitet, die Plattensammlung nach schlagzeugreichem Programmaterial und solchem mit Gitarren und Cembali zu durchforsten! Von den erfreulich unverfärbten Mitten profitieren vor allem Holzblasinstrumente.

Etwas schwer tut sich die Box hingegen mit baßreichem Material. Einen echten Tiefbaß sucht man vergeblich. So fehlt großorchestralen Ereignissen zuweilen etwas die Gewalt, wobei allerdings die Durchzeichnung nicht das Problem ist. Mit „baßfreundlicher" Aufstellung – etwa in der Nähe der Zimmerecken – darf daher mit Aussicht auf Erfolg experimentiert werden. Kammermusik dagegen kann die RS-6b mit aller gebotenen Leichtigkeit und Eleganz zu Gehör bringen.

Reinhold Martin

Volltreffer?

Plattenspieler Thorens TD 320 mit Tonabnehmer Empire MC-5M

Das neue elegante Flachlaufwerk aus dem Hause Thorens heißt TD 320. Mit dem nunmehr verwendeten Vollholzchassis konnte jedoch nicht nur Bauhöhe gespart und Attraktivität gewonnen werden, sondern man kam damit auch technologisch einen Schritt weiter. In den serienmäßigen Arm des TD 320 montierten wir den Top-Abtaster der Schweizer Firma Empire, das MC-5M. Haben die beiden das Zeug zu einem echten Renner?

Thorens, in der Vergangenheit von manchen wirtschaftlichen Schwierigkeiten geplagt, kommt mit der analogen Schallplattentechnik offensichtlich immer noch zu zufriedenstellenden Ergebnissen. Der TD 320 ist das jüngste ehrgeizige Produkt aus der Lahrer Plattenspielerschmiede. In ihm sind alle Merkmale reifer Thorens-Technik vereinigt, wie sie die Konsumenten seit Jahren gewohnt sind.

Neues Vollholzchassis

Die Entwickler haben sich dabei auch des Designs angenommen und in Verfolg dessen ein neues Chassis vorgestellt. Es waren allerdings sicher nicht nur optische Gründe, die eine Massivbauweise nahelegten. Auch unter akustischen Gesichtspunkten ist ein Vollholzkörper aus feinstem Preßspan eine äußerst klangneutrale Lösung. Gesagt, getan, ein sinnvoll gestaltetes Segment, das Tellerlager und Tonarm starr und resonanzfrei miteinander verbindet, wurde aus der rechteckigen und 40 Millimeter starken Chassisplatine ausgesägt.

Spiralfedern zur Aufhängung des so gewonnenen Subchassis scheiden im Sinne einer möglichst geringen Bauhöhe selbstverständlich aus. Deshalb griffen die findigen Thorens-Entwickler auf Blattfederung zurück. Drei solcher praktischer Flachfedern sind also an den Ecken der Teller-Arm-Platine aufgeschraubt. Ein gutes inneres Dämpfungsverhalten dieser Federbauart ist eine keineswegs unerwünschte Dreingabe. Im Gegenteil: Die Einheit kommt nach Anregung wesentlich schneller zur Ruhe als dies bei früheren Konstruktionen der Fall war.

Davon abgesehen hat man sämtliche Bedienelemente auf dem feststehenden Teil des TD-320-Chassis untergebracht. Geboten sind in diesem Falle die Wahl der beiden Standardgeschwindigkeiten sowie ein Tonarmlift. Das klingt spartanisch, geht aber doch mit einem ganz gehörigen elektronischen Aufwand einher. So wird die Drehzahl für den Synchronmotor, der dem TD 320 als Antriebsaggregat dient, elektronisch angewählt. Eine Schaltung ersetzt die zweite mechanische Transmission.

Die vorgewählte Geschwindigkeit kann gleichwohl stets eingestellt bleiben; ein Druck auf den Start-Knopf läßt den Teller via Beschleunigungskupplung weich anlaufen. In der Praxis funktioniert der Softstart ausgezeichnet, ist jedoch von bestimmten mechanischen Geräuschen begleitet, die an einen durchrutschenden Treibriemen erinnern. Das ist allerdings kein Grund zur Sorge. Die Hochlaufzeit ist, davon abgesehen, auch ein wenig lang. Doch was soll's! Das ist der Preis für einen Riemenantrieb, der neben hoher Robustheit auch den Vorteil bietet, daß sämtliche Laufgeräusche wirksam vom Tonabnehmer ferngehalten werden können. Zu diesem Behuf ist der Berger-Synchronläufer in einer zylindrischen Ausfräsung des Hauptchassis eingelassen. Die Rumpel- und Brummwerte des Thorens sprechen da eine deutliche Sprache. Eine hohe Innendämpfung der Platine und eine gelungene Lagerkonstruktion leisten zu den gelieferten Spitzenwerten sicher auch ihren Beitrag.

Ausgereifte Mechanik

Hinzu kommt im Sinne guten Brummverhaltens ein ausgelagertes Steckernetzteil, das die Elektronik mit unkritischen 17 Volt Wechselspannung ver-

sorgt. Die ebenfalls zum Feinsten zählenden Gleichlaufwerte des TD 320 gehen dabei sicherlich auf das Konto von Lagerkonstruktion und des zweigeteilten Tellers. Eine 10 Millimeter starke Stahlachse dreht sich dabei in einem Bronzegleitlager, während ihre verrundete Spitze auf einem gehärteten Lagerspiegel zu stehen kommt. Eingezogen ist sie in einen Zinkspritzguß-Subteller, über den auch der flache Antriebsriemen abläuft. Konzentrisch obenauf sitzt der dynamisch präzisionsgewuchtete Hauptteller, der wesentlich zum Gesamtgewicht von 3,1 Kilogramm beiträgt. Kontakt zur Schallplatte vermittelt schließlich eine relativ harte, plangeschliffene Gummimatte von hoher Innendämpfung.

Guter Leichttonarm serienmäßig

Die Abtastung der Schallplatte schließlich ermöglicht der bekannte Thorens-Leichttonarm TP-16 Mk III. Praktischerweise ist das Armrohr auswechselbar, was den Tonabnehmerwechsel in jeder Beziehung erleichtert, dafür aber auch bestimmte, nicht zu ignorierende Torsionsresonanzen ins Spiel bringt. Vermutlich liegt die Schwachstelle an der Verbindungsmuffe! Dies scheint uns jedoch der einzig nennenswerte Kritikpunkt an diesem erfolgreichen Modell zu sein. Abtastgeometrie und Auflagekraftskalierung stimmen jedenfalls exakt. Nur auf die Antiskating-Maßstriche würden wir uns nicht hunderprozentig verlassen: Zu unterschiedlich sind die vorfindlichen Nadelschliffformen. Da hilft nur der Einsatz einer guten Testschallplatte.

Mechanische Funktionen elektronisch gesteuert

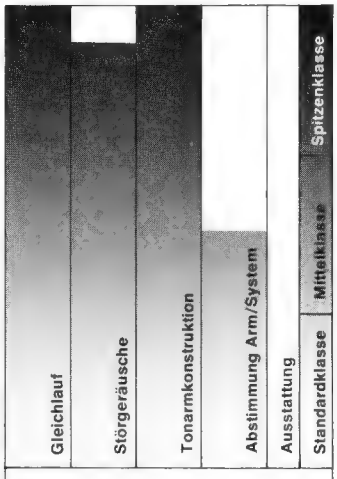
Aufgesetzt wird der TP-16 mittels Tonarmlift. Das Abheben des Arms erfolgt elektronisch gesteuert – ob nun aus der Innenrille der einfach bei Betätigen des Stop-Schalters. Bewegt werden können mit dem Thorensarm am besten Tonabnehmer von mittlerer bis hoher Nadelnachgiebigkeit. Wir versuchten die Probe auf Exempel mit dem Empire-Spitzentonabnehmer MC-5M. Die Justage des Pick-ups nahmen die Techniker mittels der beigepackten Thorens-Überhangschablone vor. Dieses einfache Kunststoffteil ist ein praktisches und vor allen Dingens exaktes Hilfsmittel beim Tonabnehmereinbau. Nicht nur in diesem Detail zeigte sich, daß der Traditionshersteller Thorens vielen einen Schritt voraus ist.

Technische Daten: Plattenspieler Thorens TD 320

Laufwerk	
Drehzahlabweichung Min. nach dem Start	+0,08 %
Gleichlaufschwankungen (bewertet)	0,042 %
Rumpelgeräuschspannungsabstand (R-Koppler, bewertet)	73 dB
Brummabstand	70,5 dB
Tonarm	
Auflagekraft, max. Abweichung	0 %
Skatingkompensation, max. Abweichung	43 %
Effektive Tonarmmasse (ohne System)	8,5 g
Überhangeinstellbereich	14–19 mm
Tonabnehmer Empire MC-5M	
Verwendete Auflagekraft	17,5 mN
Max. Abtastfähigkeit (Tiefen)	80 µm
Tiefenresonanzgüte Q	2
Ausgangsspannung für 5 cm/sec links/rechts	0,4/0,42 mV
Frequenzgang und Übersprechdämpfung	siehe Diagramm
Vertikaler Spurwinkel	26 Grad
Systemgewicht (inkl. Schrauben, falls nötig)	6,5 g
Abmessungen (B×H×T)	44×17×35 cm
Ungefährer Handelspreis: Thorens TD-320	698,– DM
Empire MC-5M	500,– DM

Vertriebe:
Thorens GmbH, Eichgarten 6, 7630 Lahr 14
Empire: dos GmbH, Weißenburg Straße 39, 4000 Düsseldorf

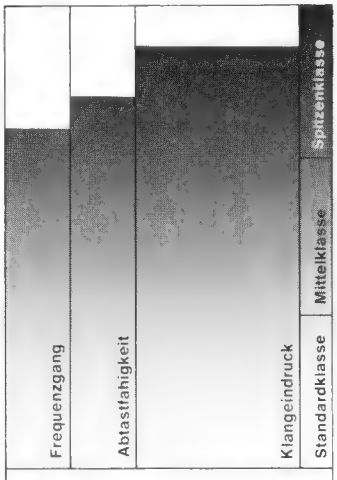
Qualitätsprofil: Plattenspieler Thorens TD 320 (mit Tonabnehmer Empire MC-5M)



Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation: noch gut

Qualitätsprofil Tonabnehmer Empire MC-5M



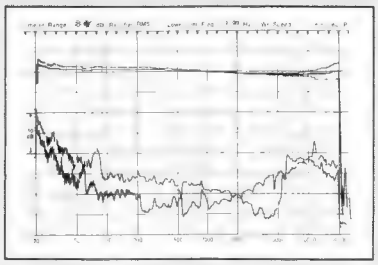
Qualitätsstufe: Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation: gut

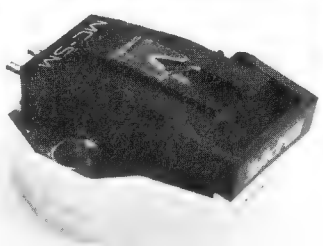
MC-5M – Spitzensystem von Empire

■ Durch zwei benutzerfreundliche Details hebt sich das in der Schweiz gefertigte Empire MC-5M von seinen Mitbewerbern ab: Der Nadeleinschub ist im Falle eines Defektes vom Betreiber selbst problemlos auszutauschen und – was für viele noch weit wichtiger sein könnte – Das MC-5M kann man sich auch mit den preisgünstigen Übertragersteckerchen ET-1 kommen lassen. Damit läuft das Empire-Topsystem dann an jedem gängigen Magneteingang. 26 Dezibel Verstärkung sollten in jedem Falle genügen, eine normale Vorstufe auszusteuern.

Praktisch: Nadelträger auswechselbar



Frequenzgang und Übersprechen beim Empire MC-5M



■ Ansonsten bietet das MC-5M „nur" die übliche hochwertige Moving-Coil-Technik: Auf einem Aluminiumblock sind die vier Samarium-Kobalt-Magnete montiert, die den bewegten Spulen ein starkes, homogenes Magnetfeld zur Verfügung stellen. Auf dem Nadelträger sitzt ein kristallorientierter Abtastdiamant von fünf bzw. fünfundvierzig Mikrometern Verrundungsradius. Empire bezeichnet dies als Paralinearschliff. Die großen Kontaktzonen dieses Diamanten versprechen niedrigen Plattenverschleiß, während der kleine Verrundungsradius auf gute Abtasteigenschaften verweist.

■ Bei der Wiedergabe präsentiert sich das MC-5M schließlich als ein Wandler, der sich durch ein hohes Maß musikalischer Ausgewogenheit empfiehlt, ohne durch spektakuläre Effekte hervorzutreten. Alles wirkt weich und abgerundet. Ein kräftiger Baß verleiht dem Geschehen eine sonore Fülle, was allerdings mit kleinen Abstrichen in Sachen Definition erkauft werden muß. Auch die Höhen, in der Tendenz seidig und glatt, funkeln nicht eben mit strahlendster Brillanz. Was in bezug auf Konturenschärfe im tonalen Bereich gilt, trifft auch auf die räumliche Abbildung zu: Ausgewogenheit und Neutralität stehen bei diesem Abtaster deutlich im Vordergrund. kr

HIFI-KOMBI-MARKT

Der gemeinsame Kleinanzeigenmarkt von **FonoForum** und Stereo

HiFi STUDIO
OBEL

Die Titan im Raum Koblenz

Audio Pro · Audio Components · Audio Labor · Axiom · Acron · Arcus · Canton · Harman Kardon · JBL · Kenwood · Luxman · Magnat · Marantz · MB · Metz · Onkyo · Pilot · PAT Quadral · Sansui · Jecklin Float · Elac · AKG · Goldring · u. a.

Ortsstraße 29 5423 Braubach/Hinterwald ☎ 06776/505

Lautsprecher-Chassis
Katalog kostenlos!
Das gesamte Know-how und Material für den Bau anspruchsvoller Lautsprecher!
elektroakustik Stade, Postfach 20 24 2160 Stade/Elbe

CD-Platten-Versand
Wir führen **fast sämtliche** auf dem Markt befindlichen CD-Platten zu **Superpreisen.**
Bitte fordern Sie unseren **kostenlosen** ca. **2700 Titel** umfassenden Katalog an.
Klaus Lange und Alfred Drescher
Jägerweg 22, 8031 Gilching

Wir vertreiben exclusiv für die BRD Boston Acoustics-Lautsprecher, Cabre High-End-Elektronik und DBX-Rauschunterdrückungssysteme, Dynamik-Expander sowie die neuen DBX-Soundfield-One-Lautsprecher.

Für den weiteren Ausbau unseres Vertriebsnetzes suchen wir noch

Handelsvertretungen

in den Postleitgebieten 2, 3, 5 und 8.

Wenn Sie hochwertige Produkte, die nicht dem 08/15-Schema entsprechen, verkaufen können und auch über einen entsprechenden Kundenstamm verfügen, sollten Sie uns anrufen.
Ihr Gesprächspartner ist Herr Edwin Fitzthum.

APD Advanced Products Distribution GmbH
Thierstraße 1 · 2800 Bremen 44 · Telefon 0421/413000 · Telex 245765

Von Privat Quad 33/405, Thorens 126II SME 3009II, Satin 117G, Braun PS500, Preis VS. Diedrich 02512/73828

2 Monoblöcke Restek E2. Tel: 05665/4771

OHM F/IMF MK IV. Je 2400 DM. 08135/1378

HiFi-Kombi-Markt

der gemeinsame Kleinanzeigenteil in FonoForum und STEREO

Erfolgreich etwas verkaufen, tauschen oder suchen

Füllen Sie unseren Coupon aus und schicken ihn an:

J.V. Journal Verlag GmbH & Co. KG, HiFi Kombi-Markt, Schellingstr. 39–43, 8000 München 40.

Privatanzeige: DM 12,– pro Zeile incl. gesetzl. MwSt.
Händleranzeige: DM 16,50 pro Zeile plus gesetzl. MwSt.

Bitte vergessen Sie nicht: Ihre Anzeige kann nur mit beigelegtem Verrechnungsscheck oder Überweisungsabschnitt entgegengenommen werden. Hier unsere Kontonummern: Bayer. Vereinsbank, Konto-Nr. 830 770, BLZ 700 202 70 sowie Postscheckkonto München, Nr. 286 350–809.

Bitte für jeden Buchstaben, Zwischenraum und jedes Satzzeichen jeweils ein Kästchen verwenden! Für eventuelle Übermittlungsfehler können wir keine Haftung übernehmen.

Datum, Unterschrift

Handleranzeigen sind mit einem Stern * gekennzeichnet

ANZEIGENSCHLUSS

für Nr. 7. vom 24. 6. 1985
ist am 20. 5. 1985

COUPON

Mein Text soll als
Privatanzeige ☐
Händleranzeige ☐
baldmöglichst im HIFI-KOMBI-MARKT
_____mal unverändert
erscheinen.

Mein Text soll mit
der vollen Anschrift ☐
mit Telefonnummer ☐
unter Chiffre (Chiffregebühr DM 5,–) ☐
veröffentlicht werden.

ACHTUNG: Der Platz, der für Anschrift und Telefonnummer benötigt wird, muß bezahlt werden (Zeilenpreis)

Hier meine Anschrift:

Name _____
Vorname _____
Straße _____
PLZ/Wohnort _____
Telefon _____

audio pro

NEU

A 4–14 MK 2
30–20 000 HERTZ
KLIRRGRAD <0,5%
FULLRANGE AKTIV
MIT ACE-BASS.
H 520 B 308 T 265 mm.
NUSSBAUM NATUR,
ESCHE SCHWARZ,
LACK WEISS
STÜCK NUR

2368 MARK
UNVERBINDLICHE PREISEMPFEHLUNG

NUR IM GUTEN FACHGESCHÄFT.
INFORMATION UND
HÄNDLERNACHWEIS
AUCH AM DIREKTEN DRAHT

AUDIO PRO
DEUTSCHLAND GMBH
BAHNHOFSTRASSE 15
2890 NORDENHAM 1
TELEFON (04731) 5088
TELEX 238304 APROE
audio pro

hifi ZENTRUM WIEN
Vertrieb exquisiter Audio- und Videogeräte

DIE HEISSE ADRESSE IN ÖSTERREICH:
We believe for Ars:
AKG, Audioplan Produkte, Audio Technica, Belles Clear Audio, Denon, Dynavector, ESB, Etude, Fidelity Research, Hitachi Kabel, Infinity, JBL, Kenwood, Luxmann, Magneplanar, McIntosh, Micro-Seiki, Monster Cable, Nakamichi, Ortofon, Outsider Team, Posti & Smid, Perreaux, Quadral, Revox, Saba, Sony, SME, Studer, Teac, Teksonor, Thorens u.v.m.

hifi
AUDIO – VIDEO – TV – AUTO-HIFI
PETER SABRSUL
A-1120 WIEN – ÖSTERREICH
EICHENSTRASSE 2b
TELEFON (0222) 858373

Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 287928

Horst Nowak

COMPACT disc DIGITAL AUDIO
PETER SCHRÖDER
VERSAND
Ardennenstraße 96 · 5100 Aachen
Katalog gegen DM 1,50 in Briefmarken

Für den Vertrieb unserer
Sinus live Lautsprecherboxen und Chassis
suchen wir qualifizierte
Handelsvertretungen
profi hifi Vertriebsgesellschaft mbH
Kringelkrugweg 33a · 2000 Norderstedt
Telefon 040/5228181

prodex

NEU
COMPACTLINE CX 1800
80/100 WATT 8 OHM
40–20.000 HERTZ
3 WEGE BASSREFLEX
ÜBERGANGS-
FREQUENZEN BEI
2000 UND 4200 HERTZ
MAHAGONI SCHWARZ
H 600 B 268 T 230 mm
STÜCK NUR

298 MARK
UNVERBINDLICHE PREISEMPFEHLUNG

NUR IM GUTEN FACHGESCHÄFT.
INFORMATION UND
HÄNDLER-NACHWEIS (AUCH
AM DIREKTEN DRAHT) BEI

AUDIO PRO
ELECTRONICS GMBH
BAHNHOFSTRASSE 15
2890 NORDENHAM 1
TELEFON (04731) 5088
TELEX 238304 APROE
audio pro

Ich heiße
MONITOR 130
Meine Tests sind einfach Klasse!
Klasse Händler
+
Handelsvertreter werden für ein starkes Programm gesucht
kirksaeter
A Philosophy of Better Sound
4000 Düsseldorf 34
Tel. 02 11-45 08 52
Seit 1958 im Dienste der HiFi!

Komplettes CD Programm Klassik, Jazz und Pop / deutsche Ware sowie Importe aus Japan, USA, Canada.../ Unser Selbstabholer-Center ist auch an Wochenenden geöffnet/ Preise ab DM 26,– (keine Sonderangebote) / schnellster Mail-Order Service. Bitte fordern Sie unsere kostenlose „LAGERLISTE" noch heute an.
EAMS International
COMPACT DISC Center
EAMS Marketing Gebäude
Graflinger Straße (Postfach 1525)
8360 Deggendorf 1
Telefon (0991) für Telefonbestellungen
Telex 069726 eams d
Wir vertreiben auch an Wiederverkäufer!

Vergleichen heißt:
»Das Bessere kaufen«
Die Lautsprecher:
Infinity (incl. RS 1a)
Quadral (incl. Titan)
MB-Quart –
ProAc u.a.
Die Elektronik:
Audio Research (Röhren) – Threshold, Mark Levinson – harman/kardon Luxman, Denon – Oracle – Micro – Sansui – Grado, HighPhonic – Elac – Ortofon - Monster Cable u. a.
hifi + wohnen schild
Cheruskerstr. 6
D-7036 Schönaich
Telefon
(07031) 52187

Feinmechanik Meister oder Ingenieur

Unsere Feinmechanikabteilung ist klein aber leistungsstark (sehr gute Maschinenausrüstung u.a. CNC). 5 engagierte Mitarbeiter wollen erfolgreich geführt und angeleitet werden. Eine Aufgabe die Einsatz, Ideen und überdurchschnittliches fachliches Können voraussetzt.

Wir bieten einen krisensicheren Dauerarbeitsplatz, sehr gutes Gehalt und fast unternehmerische Entscheidungsfreiheiten. Wir verlangen viel, wenn Sie von Ihrem Können überzeugt sind, kommen Sie zu uns!

BM
ELEKTRONIK
Bundesallee · 1000 Berlin 41 · ☎ 030/8521097 · Frau Fechner

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Wir führen **alle Compact-Discs,** die von in Deutschland ansässigen Schallplatten- und Importfirmen vertrieben werden und können durch unsere knappe Kalkulation **alle CDs zu günstigen Preisen** anbieten:

über 2000 verschiedene CD-Titel!

Sie erhalten bei uns Compact-Discs im Versand und unseren CD-Katalog (alle lieferbaren Titel auf Lager!) gegen 3,– DM in Briefmarken bei:
OPTIMAL SOUNDS GMBH, Postfach 38 01 21, 8000 München 38

ab **29,90***

* über 400 verschiedene CD-Titel
Preise inkl. MwSt.

ALLE COMPACT-DISCS
Preisliste gegen Rückumschlag
CD-Stork · Gartenstr 5 · 8609 Bischberg

Video (VHS) Beeth. 4. Sinf. (Kleiber) ZDF 10.06.84 gesucht. 06220/6424

Revox B225, neu, 1750 DM. Tel: 02751/7809

Revox CD-Player neu. Tel: 06260/2835

Revox B710 MK2 + IR-Empfänger, Bestzustand, 2100 DM. Tel: 069/441512 ab 18 Uhr

Aachen

audio exclusiv

Endstufe P1, Vorverstärker P2, Elektrostaten, Mono-Röhrenendstufen, Subwoofer, Tubular-Bell

Information, Beratung und Vorführung im

pro-design

wohnraumstudio
harscampstr. 81, 5100 aachen
0241 – 30303

Augsburg

AUGSBURGS HiFi-TREFFPUNKT
für anspruchsvolle Kunden

Backes & Müller – Burmester – B & C – Cabasse – Canton – ASC – Nakamichi – Thorens – Transrotor – Luxmann – Magnat – Phonologue – MB – Kenwood – JVC – Revox – Harmann – McIntosh – Tandberg – Elac – Denon u. v. m.

HiFi Fernseh Mulier GmbH
Augsburg Steppach · Ulmer Str. 7 · T 08 21 48 26 39
Eig. Meisterwerkstatt · Antennenbau · Einmessungen

Nonstop super Disco Re-Mix Version gegen Überweisung von DM 19,99 auf Pst-Knt. FFM 424660-607 von G-S-Sound

Luftspulen für hochwertige Frequenzweichen aus Cul 1,6 + 2,5 mm ∅. Tel: 030/3412445

Breuer-EMT + Breuer-Tonarm + Transrotor AC. Tel: Basel 0041/61/475302

hifi atelier
Musik ist unser Maßstab
Kitzenmarkt 14
8900 Augsburg
Tel. 08 21/51 68 60

„Exklusiv Tonpyramiden aus Beton" Stück 1250,–. 4714 Selm, 02592/20152

Berlin

HIFIplay
Telefon: 395 30 22
Perleberger Straße 8 · 1000 Berlin 21

Verkaufe Heybrook TT2, Helius Aurum, DV17D, 6X. Tel: 0711/234313 vor 10 Uhr

Es gibt mehr CD als Sie denken. Unser Katalog gibt Auskunft. – Die Ausgabe 1985/2 enthält ca. 4000 in der BRD lieferbare CD. Senden Sie 7,50 DM in Scheck oder Briefmarken an H. Sander Verlag, H.-Friedberg-Weg 1, 4950 Minden – und Sie sind bestens informiert!

Audiolabor Klar, Thorens 126 II K3 mit EMT MC-H1 V, Baßwürfel Maße 60x60x60, Onkyo 2070. Tel: 05231/34667

The Fisher Tuner FM 200G (Röhre) verk. 04307/5674 ab 19.00

herder
Bücher Kunst Schallplatten
Kurfürstendamm 69
1000 Berlin 15
und Adenauerplatz
Tel. 8835001
herder

Suche original Soundtrack Alben A.D. Filmen „Cleopatra" und „Khartoum". R. Kersten, Hundingstr. 40a, 8580 Bayreuth, Tel. 0921/21958

JBL 4333 A Monitor geg. Höchstgebot zu verkaufen. Tel: 0441/602406

OUTSIDER JOTA, kompl. 6500 DM. Yamaha B2, 1490 DM. Vorst. Sony 5450 MC, 490 DM. Osawa PL 500 mit Extras, 980 DM. Audioplan, Kontrast + Bändchen günst. Tel: 08131/95831, morgens 7–9 h, ab 28.4.

Yamaha FX-1 Baßreflex Hornlautspr., NP 8000 DM, Stück für VB 3900,– DM. Tel: 030/8033400

Verkaufe gepfl. Klassik-LP-Sammlung 250 Stück, en bloc DM 2000,–. 09131/35731

Privat verk. CD-Klassik-Sammlg. 190 Stück, VB 5000,– DM. Tel: 030/6857918

Suche Betamax-Mitschnitt von Fernsehopernübertragungen (Wagner, Mozart, Strauss, Monteverdi). 0221/369864

TEAC A 3440 4-Spur 2000,–. 08123/1844

Suche Ariston RD 40 Vorverst. Accuphase C222, neuwertig, Preis VS. Tel: 0201/676997, Dr. Wallner, Essen 11, Borbeckerstr. 196

STUDIO Burmester
☎ (030) 211 85 00

Suche: Jos. Haydn, seine Freunde und Schüler, Consort. Classicum. 5 Platten. R. Temme, Goetheweg 21, 5630 Remscheid 11

München: Hi-Fi-Technische Beratung und Betreuung durch Tontechniker, Kontakt: Di. + Do. 19–22 Uhr, Tel: 089/916750 E. Schmid

Echte Raritäten auf 78er Schallplatten (akust. u. elektr.) berühmter Geiger, Dirigenten, Pianisten der Klassik zu verk. (nicht an Händler). Chiffre ST 0501

1–3-Zi.-Komfortwohnungen in einem ÖSTERREICHISCHEN First-Class-Hotel mit Hallenschwimmbad, Sauna, Tennisplätzen etc. in einer traumhaften Skiregion ab DM 66300,–. Tel: 0043/7229/89122

sinus studios für hifi-stereo

sinus hat viel hertz für hifi-freunde: zweimal in berlin

Bielefeld

TONSTUDIO AM KESSELBRINK
Friedrich-Verleger-Straße 7 · 4800 Bielefeld 1 · ☎ (0521) 171758

active

John Bowers active 1

Exklusiv in Bielefeld:
Backes & Müller (BM 3, 6, 12, 20),
Titan Aktiv, **Cabasse** Albatros,
pro musica (Weltneuheit!),
John Bowers active I. Neueröffnung
unserer **"High-End"**-Fachabteilung!
Ständige Audio-Präsentationen!

Düsseldorf

ACR
Tel. 0211/328170
NYTECH
Nakamichi FOCAL
CABRE FOSTEX
Lautsprecher, Frequenzweichen,
Vorverstärker, Endstufen
ACR
Steinstraße 28
4000 Düsseldorf 1

Exklusiv im Umkreis von Düsseldorf
Backes & Müller
geregelte Aktivlautsprecher
BM3, BM6, BM12 und BM 20
immer vorführbereit bei uns im Studio, auch
Vorführungen nach telef. Vereinbarung zu Hause
HIFI AUDIO Ulrike Schmidt
4000 Düsseldorf, Kölner Straße 335
Telefon (0211) 787300

»Der Tip für Düsseldorf«
HI-FI STUDIOS
Loos
● überragende Auswahl
● anerkannte, gute Beratung
● servicefreundlich
Düsseldorf · Stresemannstr. 39-41
Tel. (02 11) 35 04 24

MUSIC FESTIVALS, das Standardverzeichnis mit 110 Fixterminen aus 21 Staaten; Ballett, Konzert, Jazz, Oper, Theater, DM/Sfr. 10,–, Ö.S. 50 (bar/Scheck) inkl. Porto v. **Theater & Musikverlag**, Elisabethhaus 1, D-4834 Harsewinkel 100

Internationales Angebot
in HiFi-Anlagen, Schallplatten,
Fernseh-, Tonband-, Rundfunk-
und Video-Geräten
FUNKHAUS
evertz
...von der Königsallee 63-65
bis zum Graf-Adolf-Platz!
Telefon 0211/37 07 37

EINE DER BESTEN ADRESSEN FÜR HIFI, TV & VIDEO-GROSSAUSWAHL.

Wer direkt zu Brandenburger geht,
spart viele Wege. Und Geld.
brandenburger
Brandenburger electronic · Steinstraße 27 · 4000 Düsseldorf
Telefon: 0211 32 07 05 · Bildschirmtext. Wählen Sie * 12 43 #

Essen

HIFI – STEREO
VIDEO – CAR-AUDIO
eltronic-design
Spitzengeräte
des Weltmarktes zu günstigen
Preisen mit erstkl. Service
4300 ESSEN 1:
Rellinghauser Straße 162, Tel. 25 68 60
Frankenstraße 233, Tel. 44 30 68

Schwarze Meer 12
4300 Essen 1
Tel. 02 01/23 63 89

Frankfurt/Main

OKM Tontechnik
Wir nehmen HiFi ernst
Rödelheimer Str. 44 (Nähe Stadthalle)
6236 Eschborn · ☎ (06196) 44212

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum Frankfurt vorführbereit –
natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 0 69 / 57 05 46 - 57 04 58
ACTEL ELEKTROAKUSTIK GMBH
Heddernheimer Ldstr. 155, 6000 Frankfurt 50

K.-Richter-Aufn. Händel: Jul. Cäsar/Samson/ Bach: Weih. Orat./6 Partien (Telefunk. Decca) zu kauf. od. Kopie ges. R. Wörner, Tullinger Str. 34, 7850 Lörrach, Tel: 07621/49534

Verkaufe Tandberg TD 20 A, Preis: 1200 DM. Tel: 06128/84926

Hagen

Sie hören nur Gutes von uns
Backes & Müller
Exclusiv im Umkreis
Dortmund / Hagen
Alle B & M-Modelle ständig vorführbereit!
Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Burmester ■ ASC
Tandberg ■ Direktschnittschallplatten ■ Thorens
Nakamichi ■ Yamaha
Hi Fi Studio Vorhalle
RADIO FUHRMANN
Vorhallerstraße 6 ■ 5800 HAGEN Vorhalle

Hamburg

LINN PRODUCTS
STATE OF THE ART J. Polley
13, Beim Schlump 23 · Telefon 040/4104177
naim audio

Hannover

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum Hannover vorführbereit –
natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 0511/34 28 88
ZIESE + GIESE
Berliner Allee 13, 3000 Hannover 1

Heidelberg

BACKES + MÜLLER
REVOX, KENWOOD, YAMAHA,
NAKAMICHI, THORENS, PFLEID,
PILOT, ACRON, CANTON, ELAC etc.
Radio Reidel Hifi-Studio
6907 Nußloch b. Heidelberg
Kaiserstraße 10, Tel. 0 62 24 / 1 09 23

Heinsberg/Oberbruch

Ihr HiFi-Stereo-Spezialist
elektro jansen
5138 Heinsberg · Oberbruch
sternhaus · Tel. 02452/6061
Arcus, Acron, Cabasse, Kenwood,
Luxman, Micro, MB Quart, Onkyo,
T+A, Revox, Thorens, Yamaha

Karlsruhe

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum Karlsruhe vorführbereit –
natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 07 21 / 85 47 46
MARC SEIFFGE
Kriegstraße 7500 Karlsruhe 1

Köln

Klangräume
Phono- und Wohndesign
Lautsprecher Phonomobel HiFi-Gerate Audio-Zubehor
Indiv Anfertigung Nytech Audio Meridian Components
Friesenstraße 16 5000 Koln 1 Telefon (0221) 124639
Horbar besser Wohnen Klangräume

HIFI VIDEO
BERRENRATHER STR. 205 • TEL. 414669
euphono
hifi·video
5000 KÖLN 41 DIPL. ING. ALBERT MÜLLER
VIDEO HIFI

MSP
MSP
MSP
MSP-HiFi-Studio
Am Neumarkt/Cäcilienstr. 48
im Kunsthaus Lempertz
Tel.: 0221/234602
Hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen in allen Preislagen

Landshut

0871/42966
M+K HIFI
Inn. Münchener Str. 26
8300 Landshut

Lörrach/Waldshut

AS AKUSTIK STUDIO ... die aktuellste Adresse für High-Fidelity!

ACCUPHASE
LUXMAN
FIDELITY RESEARCH
KENWOOD
ONKYO
MICRO
QUADRAL
THORENS
JBL
INFINITY
NAKAMICHI
HARMAN/KARDON
CABASSE
CLEARAUDIO
ORTOFON
ELAC
AMPLITON

Wir sind ein anerkanntes Fachgeschäft mit eigenem Meßlabor und perfektem Service.

H. J. Huber Dipl.-Ing.
7890 Waldshut, Wallstr. 56
Telefon (0 77 51) 64 27

und 7850 Lörrach, Wallbrunnstr. 57
Telefon (0 76 21) 8 85 85

Marburg

NYTECH
In der Vorführung
FRED ZAHN
HIFI-SPEZIALIST
☎ 06424/1312
3550 Marburg
Bettewiese 1

Mayen

musikhaus geiermann

Accuphase – Backes & Müller – Yamaha – Kenwood – Braun – Luxman – Magnat – Nakamichi – T & A – Cabasse – Quadral – Phonologue – MB – McIntosh – Kirksaeter – Electro Voice – ASC – Bose – Dynaudio – Micro – Pfleid – Elac.
Wir messen Plattenspieler mit Ortofon-Computer ein
hifi-Studio, Göbelstraße 12, 5440 Mayen
Telefon (02651) 73086/87

Mönchengladbach

LUXMAN · MICRO · Carver · McIntosh · Threshold · Stax · Dynavector · Celestion · Dynaudio · KEF · Tandberg · Ortofon · Computer · quadral-Phonologue · Titan-sp-Referenz · NAD · Accuphase · Denon · Nakamichi · CABASSE · Vernissage · Echnaton · Definition u. a.

HiFi-Studio A. Lischper
Waldhausener Str. 222, 4050 MG 1,
Telefon (02161) 31777.

Spitzen-CDs von Schallplattenversand Tonigold & Herbstreit, Postfach 111309, 6300 Gießen 11, Katalog geg. DM 3,– in Briefmarken. Es lohnt sich für Sie! *

Mülheim/Ruhr

HiFische gesucht!

Für eine ausführliche Beratung ohne Zeitdruck
Bei mir finden Sie unter anderem:

ONKYO · Nakamichi · NYTECH · Accuphase · THORENS · Castle Acoustics Limited

Zubehör für jeden Bedarf

Über 2000 LP's in der Vorführung!

peter rasche
hochwertige hifi komponenten
4330 Mülheim/Ruhr
Werdener Str. 30
Telefon 0208 35977

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Ruhrgebiet vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 0208/762575
E. WIEDERHÖFT
Freiherr-vom-Stein-Str. 146, 4330 Mülheim

München

STUDIO 3
E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 – Tel.: 349146

Robert Heisig · 8000 München 70
HiFi Treffpunkt
Albert-Roßhaupter-Str. 46 · ☎ 089/7693323

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum München vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 089/2348308 - 88 85 68
WOLFGANG MÜNSCHER
Grandlstraße 34, 8000 München 60

München/Gröbenzell

Nakamichi DENON
LUXMAN quadral
MICRO Technics
Metz HIFI TELEFUNKEN
...sowie viele andere Marken
Hi-Fi-Video-TV Gleiß
Meisterbetrieb · vorm. Tomitzi · Antennenbau
Ährenfeldstr. 5 · 8038 Gröbenzell
Tel. 08142/6191

Verk. Magnepan MG II B u. Freq.-w. Cabre AS-45, 1a Zust., zus. 4000,– DM. Tel: 089//657167 (18–20 Uhr)

Revox-FB-B77, 2 Revox-NAB-Adapter, 55TC Vivanco-Umschaltpult, 2 Micro-MS-2 Electrostat, VB DM 700. Tel: 040/6773155

Münster/Westfalen

Wir sind Spezialisten für
Hifi, Fernsehen, Video, Autostereo
hifisound
Hendrikje Morava · 4400 Münster
Jüdefelderstr. 37 · Tel. 0251/56901

No BEARD? No LINN? No MUSIC! Komponenten zum Musikhören. Anfragen unter: 0202/306793 *

Paul-Kletzki-Platten oder -Bänder gesucht. Tel: Krefeld 02151/540295

Neustadt/Weinstr.

hifithec
Klemmhof
6730 Neustadt · 06321 30880

Nürnberg

hi fi
HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nurnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel 676988
Beratg Dipl.-Ing. F. Schulze
Tel. Anmeldung erwunscht

Niederlamitz

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum Hof/Bayreuth vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zuhause
Tel. 09285/5432
F. FRITSCH
Waldstraße 8, 8671 Niederlamitz

Osnabrück

Aktion 10 % im Mai '85!
10 % des Umsatzes an Deutsche Welthungerhilfe.
Dielinger Str. 23, 4500 Osnabrück, Telefon (0541) 21550
Wulf D. Hassler

Recklinghausen

STAR-SOUND-ATELIER
Das „etwas" andere Studio
Lautsprecherbausätze für HiFi & P.A.
Planung + Beratung zum Selbstbau
DAS Fachgeschäft für Audio & Videozubehör
Sprechen Sie mit uns – es lohnt sich
Star-Sound-Atelier
Im Kuniberg 74
F. Wilps · 4350 Recklinghausen
Telefon 02361/46706

Werden Sie Fördermitglied mit 20 DM
Information durch DEUTSCHE RETTUNGSFLUGWACHT E.V.
– Deutsche Zentrale für Luftrettung –
7000 Stuttgart-Flughafen
Telefon (0711) 701071
Postscheck Stuttgart 39306-701

Schw. Gmünd

nubert HiFi studio
Nubert Electronic GmbH
7070 Schwäbisch Gmünd, Goethestr. 59a
Telefon 07171/69067
7080 Aalen, Stuttgarter Str. 97
Telefon 07361/68515
7090 Ellwangen, Obere Str. 8
Telefon 07961/51233
Onkyo
Kenwood
Yamaha
Thorens
Alpine
Nakamichi
Denon
Luxman
Pioneer
Micro
Aiwa
Sony-Esprit
Mitsubishi
Klein + Hummel
Technics
Tandberg
Teac
ASC
Clarion
und andere

Revox PR 99 19/38. 05406/5269

Revox B 170 MK II verk. 02175/6532

Saarbrücken

Saarbrücken

hifi forum

Backes & Müller, Burmester, Quadral, Infinity, Micro, Luxman, Nakamichi, AGI, Thorens, Threshold, Rega, MB, Transrotor, AGI, Mission, Dr. Thomas, Restek, Esprit, Bang & Olufsen, SME, Grado, ortofon, clearaudio u.a.

ingo w. knerr
dudweilerstraße 8
6600 saarbrücken
telefon 0681/3908511

Saarlouis

Der große saarländische HiFi-Händler direkt an der Autobahn-Abfahrt Dillingen-Süd:

audio video electronics
HARRES

Nähe basar. ☎ (06831) 80072. P Bequem parken

Magnepan M6 3, Klimo 040/485711 *

Singen

actel AKTIV-LAUTSPRECHER

im Raum Singen vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zuhause

Tel. 07731/48484
TASSILO SCHLICKSUPP HOBBYTREFF
Ringstraße 3, 7700 Singen

Stuttgart

actel AKTIV-LAUTSPRECHER

im Raum Stuttgart vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause

Tel. 0711/290105-291428
HIFI ELECTRONIC W. MACHE
Traubenstraße 33 a, 7000 Stuttgart 1

Besuch mich mal
in kranken Tagen

Gemeinsam unterwegs
Hilfe ist möglich

caritas

AN UNSERE INSERENTEN

Bitte schicken Sie uns deutlich lesbar ausgefüllte Coupons. Nur so können wir Ihre Anzeige wunschgemäß veröffentlichen. Für eventuelle Übermittlungsfehler übernehmen wir keine Haftung.

Nicht vergessen:

Auch Ihre Anschrift wird mit berechnet. Über Chiffreanzeigen kann der Verlag keine Auskünfte geben. Danke!

OHM F-Modifikationen-Reparaturen. Fa. IMPULSAKUSTIK, Tel: 0231/599372 *

Wuppertal/Solingen

Super-Vorführgeräte
Einzelstücke etc.
McIntosh C26 1100.–
Titan 1 Paar 6000.– (V)
B + W 801 Paar 6500.– (V)
Jelon Direktschnitt LPS ab 19.90
MFSL Collection The Beatles 898.– (N)
Sony HiFi Videorecorder SLHF 100 1995.–
Bang und Olufsen Beocord 9000 2990.– (V)
und viele Einzelstücke mehr.
Liste anfordern!
Computer Tip Commodore C 64 599.–

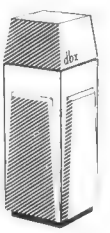
Hifi-Studio 9
5600 Wuppertal 2 (Barmen)
Gewerbeschulstraße 9–13
Telefon (0202) 555053
5650 Solingen 11 (Ohligs)
Mühlenstraße 11
Telefon (02122) 79244

Sievershütten

actel AKTIV-LAUTSPRECHER

in Norddeutschland vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause

Tel. 04194/454
G. PIEPLAK
Kirchstraße 11, 2359 Sievershütten



SOUNDFIELD ONE

...der beste Ersatz für Ihren Konzertbesuch

Hörstunden nach Vereinbarung

dbx

HIFI-STUDIO
7000 Stuttgart 1
(b. Fernmeldeturm)

KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Tel. 0711/427018

Zürich

actel AKTIV-LAUTSPRECHER

im Raum Zürich vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause

Tel. 01-2426239
EXKLUSIV AUDIO-TEAM
Badenerstraße 153, 8004 Zürich

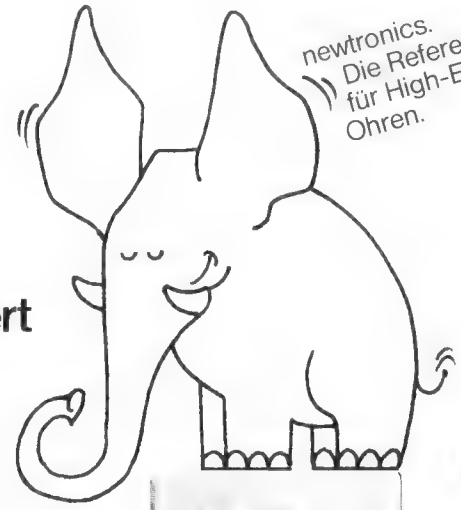
outsider team

Eindeutig negativ

ist der Innenwiderstand unserer neuen 60-W-Class-A-Monoblöcke (Preis DM 7800,–/Paar). **Erstmalig** in der Welt ist bei einem Verstärker ein **negativer,** auf den Lautsprecher einstellbarer Innenwiderstand realisiert worden. Die dadurch erreichte **Lautsprecherkontrolle,** gleichbedeutend mit mehr Detailreichtum, Dynamik, Musikalität und Loslösung des Klanggeschehens von der Box, ist

eindeutig positiv!

Digilog, 1000 Berlin, Tel. 030 8236058
K. Doering, 2000 Hamburg, Tel. 040 2500118
J. Trenkmann, 4408 Dülmen, Tel. 02594 85159
A. Forchert, 3050 Wunstorf, Tel. 05031/13785
Musik im Raum, 4300 Essen, Tel. 0201/782110
W. Hegener, 5780 Bestwig, Tel. 02904 2001
avantgarde, 3510 Hann. Münden, Tel. 05541/4230
K. Ahlefelder, 5300 Bonn, Tel. 0228/624891
E. Franck, 6300 Gießen, Tel. 0641/44757
Musikh. Geiermann, 5440 Mayen, Tel. 02651/2889
D-Studio, 6384 Schmitten/Ts., Tel. 06084 654
Funkh. Kamp, 4150 Krefeld, Tel. 02151/1503
Musik im Raum, 6200 Wiesbaden, Tel. 06121/408207
H. Alt, 6703 Limburgerhof, Tel. 06236 6384
Atelier de Musique, 8500 Nürnberg, Tel. 0911/88544
HiFi-Team, 8000 München, Tel. 089/475100
HiFi-Zentrum, A-1120 Wien, Tel. 0222 858373



Wenn Ihr Gehör durch gute Lautsprecher sensibilisiert ist, wird es Zeit für bessere.

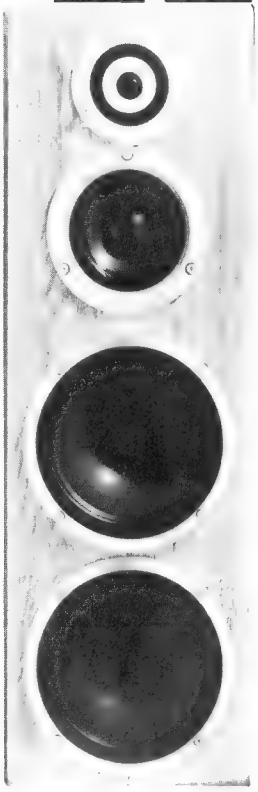
Zwischen der HiFi-Norm 45 500 und High End liegen Welten. Daß es jedoch auch in der so überlegenen High-End-Klasse noch Unterschiede gibt, beweist unser Aktiv-Lautsprechersystem „Union Pacific". Diese Box, in der acht Jahre Entwicklung stecken, wurde auf Anhieb Referenzbox einer wichtigen HiFi-Fachzeitschrift, denn Verfärbungsfreiheit, Tiefbaß (bis 25 Hz linear) und natürlich auch Material und Verarbeitung sind vom Allerfeinsten. Der Preis von DM 12.400,– pro Paar (unverbindliche Preisempfehlung) ist – verglichen mit der oft dreimal so teuren Referenzklasse – günstig.

Fordern Sie ausführliche Testberichte bei uns an!

Im Exclusiv-Vertrieb: Pluto-Tonarm aus Titanium oder Holz.

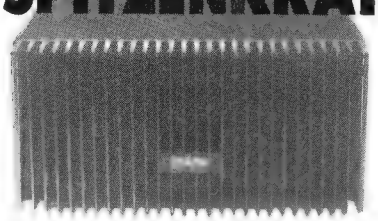
Unsere Händler:

Hi-Fi-Studio Alt Limburgerhof
Kämmerling Wilhelmshaven
„Audioton" Munster
Wohnraumstudio Krings Bonn 2
Studio 3 Ernstberger München
Ludger Kuhl Darmstadt
Geschka-Mundorf Köln
Schlembach Düsseldorf
HiFi-Studio Kamp Krefeld
HiFi-Studio Wetzlar Wetzlar



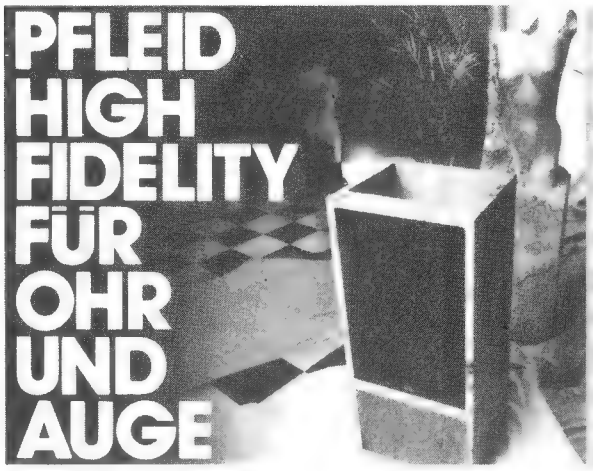
newtronics
newtronics
Auf den Hütten 4 · 5900 Siegen

PERFEKTION AUS DEUTSCHLAND
audiolabor Raum&Akustik
SPITZENKRAFT



Die STARKen Monoblöcke
Löwensteiner Str. 6 · 7101 Unterheinriet
Tel. 0 71 30 - 84 25 & 0 80 52 - 16 88

PFLEID HIGH FIDELITY FÜR OHR UND AUGE



IN MARMOR

Jede Schallquelle klingt nur dann optimal, wenn die Schallwellen beim Hörer so eintreffen, daß das menschliche Gehör sie optimal verarbeiten kann. Diese einfache Bedingung zur Wahrnehmung guter Akustik gilt nicht nur für Konzertsäle, sondern auch für Wohnräume, für Musiker sowie für Lautsprecher- und Kopfhörerwiedergabe. Wie in normalen Wohnräumen eine hochwertige Akustik erzeugt wird, zeigen wir Ihnen mit unseren Wohnraumlautsprechern, wie für Kopfhörerwiedergabe diese Akustikempfindung elektronisch erreicht wird, mit dem Echtzeitprozessor PP9.

Impulse Erfinderpreis 1982 und 1983 vom Präsidenten des Deutschen Patentamtes, Förderung der Patentstelle für die Deutsche Forschung sowie dem Forschungsministerium in Bonn.
Weltweit geschützt! Ausführliches Prospektmaterial für DM 3,– in Briefmarken

PP18
PP8 Mk II
PP9

DER UNTERSCHIED ZWISCHEN HÖREN UND ERLEBEN

PFLEID
WOHNRAUMAKUSTIK
ERHARDSTRASSE 9
8000 MÜNCHEN 5
TELEFON 089/2016050

„In der Praxis haben sich die Kabel von Oehlbach bestens bewährt!" AUDIO 5/82

Höchstflexible,
weiche PVC-Isolierung.
Feinadrig, siliconbeschichtet.

Spezialverseilung
1,5 mm² ∅ – 2,5 mm² ∅
4,0 mm² ∅ – 6,0 mm² ∅
Transparent und sandbeige

Es ist soweit!

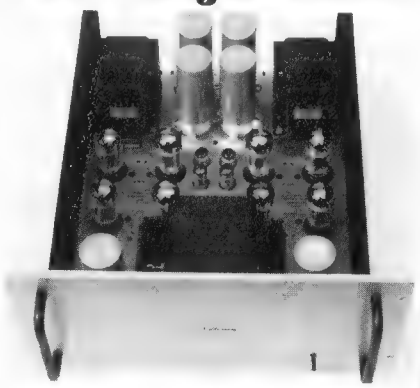
OEHLBACH MASTER-Cable,
25 mm² ∅ über 6400 feine Drähte,
geflochten – transparent,
kompl. Zubehörprogramm.

Cinchstecker – Gold – 4 Größen,
Bananas – Stifte – Zangen,
Schrumpfschläuche,
Verkaufshilfen.

Prospekte anfordern!

Oehlbach-Kabel
Hinterstr. 6 · 7521 Dettenheim
Telefon (0 72 55) 59 95

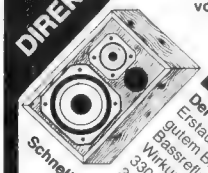
conrad johnson



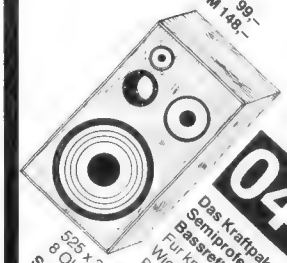
Höchster Gegenwert im Röhrenverstärkerbau der Gegenwart!
Im Alleinvertrieb der Firma
KAMMERZELT Audio-Anlagen-GmbH
Schwetzinger Straße 64 · 6832 Hockenheim
Telefon (06205) 5964
Mehr darüber in MC-Intern
Gegen DM 5,– (Schutzgebühr) erhältlich
Seit 11/83 REFERENZ bei STEREO

HIFI-BOXEN + BAUSÄTZE DIREKT VOM HERSTELLER

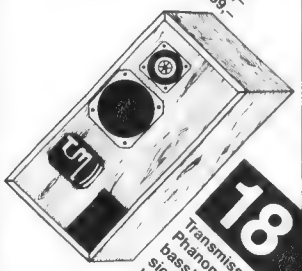
Unsere Schnell-Komplettbausatze enthalten alle Einzel- und Kleinteile einschließlich vorgefertigtem Gehäuse!



09
Der Wolf im Schafspelz. Erstaunliche Klangfülle mit gutem Bass, spritzige Höhen. Bassreflex-Konstruktion. Hoher Wirkungsgrad 92 dB. 330 x 210 x 140 mm. Schwarz. 38 – 21 000 Hz, 8 Ohm, 65/40 Watt.
Schnell-Komplettbausatz BS 09 DM 99,–
Fertigversion BF 09 DM 148,–



04
Das Kraftpaket. Semiprofessionelle Bassreflex-Box. Für knackige Rock-/Pop-Wiedergabe. Besonders starker Bass – brillante Höhen. Hoher Schalldruck 94 dB. 525 x 310 x 290 mm. Schwarz. 27 – 21 000 Hz. 8 Ohm, 150/100 Watt.
Schnell-Komplettbausatz BS 04 DM 199,–
Fertigversion BF 04 DM 269,–



18
Transmissionline. Phänomenaler Tiefbass! Perfekte Durchsichtigkeit + Natürlichkeit in allen Bereichen. Für komplexe und anspruchsvolle Musikreproduktion. 600 x 290 x 330 mm. Schwarz, Mahagoni + Eiche. 18 – 20 000 Hz. 4 Ohm, 100/60 Watt.
Schnell-Komplettbausatz BS 18 DM 298,–
Fertigversion BF 18 DM 378,–

Unsere HiFi-Boxen werden in modernsten Werken in großen Stückzahlen hergestellt.

Wir als Hersteller, beliefern Sie direkt per Nachnahme oder über unsere Studios.

Kompletter Katalog mit Preisliste und Testberichten kostenlos.

Bestelladresse + Verkaufsstudio:
5650 Solingen 1
Konr.-Adenauer-Straße 11
Telefon:
02122/16014
Telex 8514470

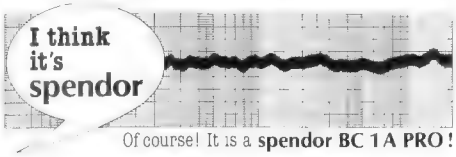
Verkaufsstudio:
4600 Dortmund 1
Hamburger Str. 67
(nahe Amtsgericht)
Telefon:
0231/52841 7

mivoc
AUDIO-SYSTEME – PERFEKTION IM DETAIL

GARROTT-Tonabnehmer
Nadelaustausch und
Modifikationen für
Perfektionisten

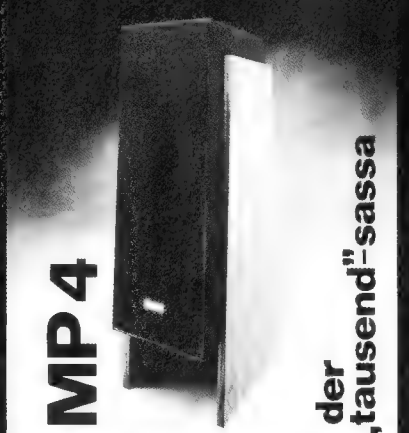
D. Mallach · Towersgarten 11
4300 Essen 16 · Tel. 0201/408084

AUDIO-REFERENCE-TAGE
beim HiFi-Team München
Schneckenburger Straße 32
Telefon 089/475100
vom 3.5.1985
bis zum 11.5.1985
Sie hören:
Stan Klyne's SK 4 + SK 5 + SK 2A
B + K, ST 140 + EX 140 + PRO 10
Bändchen-Lautsprecher
RAVEN 1



Of course! It is a **spendor BC 1A PRO!**

ETUDE



MP4
der „tausend"-sassa

Vertriebs GmbH
Kölner Str. 24
8500 Nürnberg
0911 34999

system sound

taurus

präsentiert

AGI, Ampliton, Audio Connection, Audiostatic, Clear Audio, Dennesen, Goldmund, Jadis, Koshin, Nitty Gritty, Rega, van den Hul

Unterlagen gegen 2,– DM Schutzgebuhr.

Buro Nord
René Tromner
Schippelsweg 51
2000 Hamburg 61
Tel 040/5521166

Buro Sud
Dr. Jochen Rebmann
Postfach 1728
744 Nürtingen
Tel. 07022/46838

Unser Beitrag...

Jecklin FLOAT Kopfhörer

Funktionelle Form, kein Druck auf den Kopf auch nach stundenlangem Tragen keine Ermüdung und kein Schwitzen

Float Kopfhörer machen hörbar, was auf der CompactDisc festgehalten ist.

Drei Modelle: (unverbindliche Preisempfehlung inkl. MwSt.)

JJ Float 1 198,– DM, der dynamische Hörer mit Elektrostateneigenschaften

JJ Float 2 298,– DM, das dynamische Spitzenmodell

JJ Float Electrostat 998,– DM, der Testsieger seit mehr als 10 Jahren

Vorführung bei Ihrem Fachhändler

Information: John + Partner GMBH, Rendsburger Landstr. 215, 2300 Kiel, Tel. 0431/687093

CH- Precide SA Chiasso, A- Belak GMBH Wien, F- General Radios Paris, DK- P. Poulsen København.

Reutlinger High End-Tage

REUTLINGEN

Samstag, 27. April 10—20 Uhr

Sonntag, 28. April 1985 10—18 Uhr

Eine Präsentation ausgewählter Spitzenprodukte für hochwertige Musikwiedergabe mit praktischer Vorführung.

BURMESTER FRÖBE KLIMO P.I.A.
PIROL PÜLLMANNS TAURUS

zeigen und bringen zu Gehör:

Accupahse, Audiocraft, A.D.T., A+R Cambridge, Burmester 808, 838, 846, 828, Dunlop Systemdek, Fidelity Research, Goldmund, v. d. Hul, Horch, Jadis, Klimo Röhrenverstärker und Elektrostaten, Klipsch, Magneplanar, Matador, Micro, Rogers, Sarabande, Schoeps, Spendor, Sumiko, Synthese

Live-Konzert mit Aufnahme und Wiedergabe

Am Sonntag, 11 Uhr spielen M. Zimmermann/Basel, Block- und Traversflöte und A. Gross/Reutlingen, Cembalo — Werke von Corelli, Bach u. Vivaldi. Der Mitschnitt kann anschließend über verschiedene Anlagen abgehört werden.

7410 Reutlingen, Konzertsaal Spitalhof am Marktplatz

VERBESSERN SIE IHRE SCHALLPLATTENWIEDERGABE!!!

Fidelity Research, der Spezialist unter den Tonarm und System Herstellern, bietet eine Menge sinnvolles Zubehör, womit die Wiedergabe erstaunlich verbessert werden kann.

ÜBERTRAGER:

AGT-5 X
Der wohl beste Übertrager für [illegible]

XG-5
Ringkerntransformator bestückt mit [illegible] Permalloyscheiben und vier- [illegible]

XF-1 L / M / H
In Japan Übertrager des Jahres 1982

FRT-5
[illegible] nszwecke können [illegible]

FRT-3G
Preisgünstiger Übertrager in drei Schaltstufen.

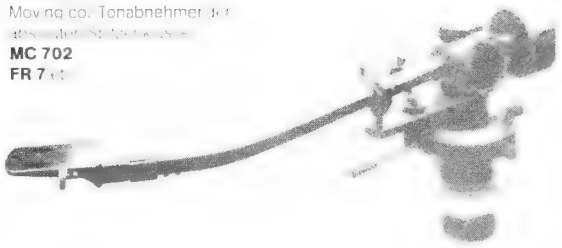
ZUBEHÖR:

TONARME:
[illegible]
FR 64S 9 [illegible]
FR 64FX 9 Zoll
FR 66FX 12 Zoll

Tonarmkabel
SQX-1
SQX-12
Ein Tonarmkabel [illegible]

K-5
Aufnahme von 5 Systemen incl. Headshell.

SYSTEME:
Moving coil Tonabnehmer [illegible]
MC 702
FR 7 [illegible]



NEU von FR fidelity-research

P.I.A.

Generalvertetung
Hi-Fi Vertriebs GmbH
Abt. C
Ludwigstraße 4
Tel. (0 61 05) 60 52
6082 Mörfelden-Walldorf 2

BEARD
Vorstufe und Endverstärker in Röhrentechnik, die Alternative für Perfektionisten

D. Mallach · Towersgarten 11
4300 Essen 16 · Tel. 0201/408084

NO LINN NO NAIM NO MUSIK

Labor für Musikwiedergabe
Manfred Kopp
Ravensburger Str. 74, 7900 Ulm Wiblingen
Tel. Ulm 0731 - 44583

LINN PRODUCTS

naim audio

IN ULM UM ULM UND UM ULM HERUM

HIGH-END-Geräte:

AUDIO RESEARCH – Bower & Willkins – COTTER – GOLDMUND – L'AUDIOPHILE – KRELL – JADIS – MAGNEPAN – REGA – NAKAMICHI – SOTA – PS AUDIO – CLEAR AUDIO – ROBERTSON AUDIO – McINTOSH – LE TALLEC – EMINENTS – DENNESEN – JOTA – OUTSIDER – PRIMUS – TMR – BEVERIDGE – APOGEE – ORACLE – THRESHOLD – PRO AC – CELESTION – CLASSIC – ELECTRO COMPANIET – CLASSE AUDIO – und viele High-end-Leckerbissen.

Das Ohr bei uns erhältlich

hifi team

Tel. 089/475100 · Telex 5210946 JUSU D
Schneckenburgerstr. 32 · 8000 München 80

Musik im Raum
HiFi im Essen u. Wiesbaden

4300 Essen Wusthoffstraße 2 Tel. 02 01-78 21 10
6200 Wiesbaden Westendstraße 17 Tel. 0 61 21-40 82 07

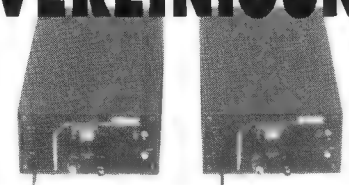
CD-Versand
S. Vogel - Tonträger - Vertrieb
Katalog gegen 2,– DM in Briefmarken
Alle Titel mit Audio · Bewertung
2000 Titel ab Lager sofort lieferbar.
ab DM 23,–
5650 Solingen 19 · Beethovenstraße 20
Telefon 02122/18189

Hifi-Boxen Selbstbauen!
Hifi-Disco-Musiker
Lautsprecher
Geld sparen leichtgemacht durch bewährte Komplettbausätze der führenden Fabrikate
KATALOG ANFORDERN!
gegen DM 4,- in Briefmarken
MAGNAT · ELECTRO-VOICE
MULTICEL · DYNAUDIO
GOODMANS · CELESTION
FANE · JBL · KEF · RCF u.a.
LSV-HAMBURG
Lautsprecher Spezial Versand
Postfach 76 08 02/SF · 2000 Hamburg 76
Tel. 040/29 17 49

PERFEKTION AUS DEUTSCHLAND

audiolabor
Raum&Akustik

VEREINIGUNG



im akustischen Erleben - schnell

Löwensteiner Str. 6 · 7101 Unterheinriet
Tel. 0 71 30 - 84 25 & 0 80 52 - 16 88

Accuphase

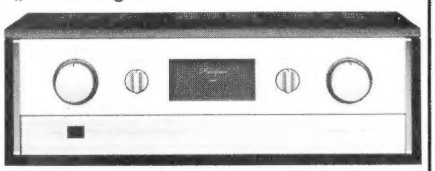
Aktuelle Beweise

Für alle Accuphase-Besitzer und die, die es werden wollen.

Mit einer Serie neuer Geräte ist es Accuphase wieder gelungen, die hohe Qualität dieser Produkte unter Beweis zu stellen.

Die eindeutigen Testurteile:

P-600 Stereo-Endstufe:
Stereoplay 01/84
„4 x sehr gut"



C-280 exclusiver Vorverstärker:
Audio 12/83
Wahl zur neuen Audio-Referenz, höchst ehrenvolle Auszeichnung.

P-266 Stereo-Endstufe:
Stereoplay 12/83
„sehr gut / sehr gut / gut"

C-222 Vorverstärker:
Stereoplay 12/83
Einziger Vorverstärker im Test mit „4 x sehr gut".

Gern nennen wir Ihnen die Adresse eines Accuphase-Vertragshändlers in Ihrer Nähe, wenn Sie uns kurz benachrichtigen.

Accuphase-Generalvertretung

P.I.A.

Hi-Fi Vertriebs GmbH · Abt. B
Ludwigstraße 4 · Tel. (0 61 05) 60 52 + 60 53
6082 Mörfelden-Walldorf 2

---

audiolabor
Raum&Akustik

ZAUBERFORMEL

Die totale Synthese von MUSIK & TECHNIK audiolabor HOHLLEITERKABEL

MONO erster m **50.-** DM
je weiterer m **25.-** DM

STEREO erster m **100.-** DM
je weiterer m **50.-** DM

Jetzt wieder lieferbar

Erhältlich bei:

Augsburg
Hifi Atelier Schulz
Am Kitzenmarkt 14
Bamberg
Hifi Point
Promenade 6A
Bayreuth
Hifi Point
Badstr. 2
Berlin
Audio Forum
Kurfürstendamm 150
Sinus Studios
Hasenheide 70
Bielefeld
Tonstudio am Kesselbrink
Fr. Verlegerstr. 7
Bochum
Audiophone
Hattingerstr. 419
Bonn
FME Elektroakustik
Bonner Talweg 275
Ahlefelder
Maarweg 43B
Bremen
Radio Fahrner
Hamburgerstr. 81-83
Darmstadt
Ludger Kuhl
Heinrichstr. 52
Frankfurt
Hifi Studio Wiesler
Luisenstr. 27
OKM Tontechnik
Rödelheimerstr. 44
Göttingen
Mudra Akustik
Goetheallee 6
Hannover
Audiophil
Grupenstr. 9
Hinterwald
Hifi Studio Obel
Ortsstr. 29
Karlsruhe
Hifi Markt
Kaiserallee 25
Köln
Geschka & Mundorf
Bodinusstr. 1
Lübeck
Hifi Galerie
Wahmstr. 36
Mainz
Hifi Studio Pohl
Mainzerstr. 73
Mannheim
M T Tonstudio
Q-5/4
Mönchengladbach
Tonstudio Jansen
Odenkirchenerstr. 35
München
Hifi Studio 3
Kaiserstr. 61
Hifi News
Frundbergstr. 17
Münster
Hifi Sound Morava
Jüdefelderstr. 37-38
Nürnberg
Hifi Studio Kölbe & Kalb
Schweppermannstr. 5
Atelier de Musique
Paul-Schindlerweg 15
Osnabrück
Wulf D. Hassler
Dielingerstr. 23
Pforzheim
Hifi-Video Gulyas
Bleichstr. 2
Winnenden
Hifi Studio K. Schmidt
Roßbergstr. 15
Würzburg
Elektroland Zimmermann
Kliebertstr. 3

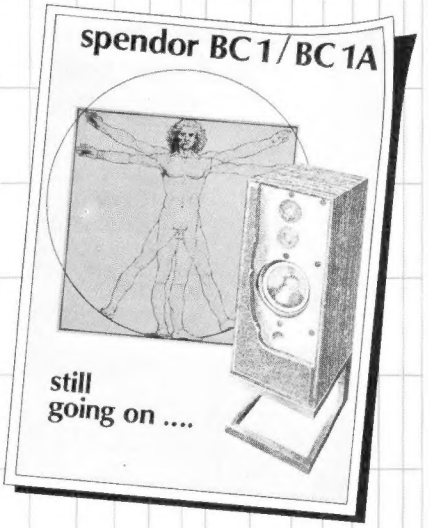
Österreich
Innsbruck
Hifi Studio Sambs
Amraserstr. 56
(05222) 43145

Schweiz
Zürich
Radi Elektronik
Hofwiesenstr. 314
(31311) 2858
Basel
Hifiland AG
Hegenheimerstr. 4
(061) 433355

Löwensteiner Str. 6 · 7101 Unterheinriet
Tel. 0 71 30 - 84 25 & 0 80 52 - 16 88

---

spendor – Händler fallen auf...



Amelung Akustik, Aschaffenburg (06021)24763
Audio 91, Saarbrücken (0681) 398077
Audiophone, Bochum (0234) 431235
Audio Point, Schleswig (04621) 29979
Tonstudio Baumann, Stuttgart (0711) 233351/52
Exclusive High-Fidelity Componenten W. D. Hassler, Osnabrück (0541) 21550
FME-Elektroakustik, Bonn (0228) 233255
HiFi-Galerie, Lübeck (0451) 705151
LEOS, Oberhausen (0208) 642323
Radio Fröhlich, München (089)
Funkhaus Gerats, Kevelaer (02832) 2149
Radio Kämmerling, Wilhelmshaven (04421) 21905
Hifi-Video Küster, Mettmann (02104) 27006
L. Kuhl, Darmstadt (06151) 45012
MSP, Köln (0221) 234602
Musik im Raum, Essen (0201) 782110
Musik im Raum, Wiesbaden (06121) 408408
Radio Schilling, Münster (0251) 40336
Schindler, Hamburg (040) 4104812
Stein, Koblenz (0261) 14991
Stein, Mayen (02651) 41913
HiFi-Passage Teubert, Moers (02841) 25330
Thelen, Wuppertal (0202) 445679 / 441110
K. Weber, Göttingen (0551) 58668

Spendor Vertrieb:
PÜLLMANNS GmbH
Salz-Straße 3
5000 Köln-80
Tel. (0221) 62 66 60

Foto: Minschel

Die Leipziger Bach-Tradition – was ist das? Dieser Frage gingen wir bei einem Besuch in der Stadt Bachs nach, sprachen mit dem Thomaskantor, den Instrumentalisten, Dirigenten und Kulturfunktionären. Mehr darüber im Juni.

Vladimir Ashkenazy, Dirigent und Pianist, ist seit seinem Start in den 60er Jahren im Schallplattengeschäft glänzend vertreten. Doch nicht alles, was in letzter Zeit auf den Markt kam, war herausragend. Ein aktuelles Porträt finden Sie im nächsten Heft.

Und außerdem:

- beenden wir mit dem dritten Teil unseren discographischen Beitrag über Bach, Schütz und Händel;
- stellen wir Ihnen in unserem Leser-Service den TIS, also den Teldec-Import-Service vor;
- berichten wir über einen neuen Mahler-Zyklus mit dem Dirigenten Eliahu Inbal.

Foto: Decca

Trotz Compact-Disc wird es für Ihre wertvollen Schallplatten auch künftig weiterhin geeignete Spieler geben. Kenwood stellt mit dem KD-727 ein Gerät vor, das nicht verschweigt, was an Qualität in der „schwarzen Scheibe" noch verborgen ist.

Im nächsten „FonoForum" stellen wir Ihnen aus dem inzwischen nahezu unübersichtlichen Angebot neuer Abspielgeräte für die Compact-Disc fünf aktuelle Geräte vor, die von preiswert und gut bis komfortabel und innovativ jedem Wunsch gerecht werden können.

„FonoForum" 6/85: ab 22. Mai bei Ihrem Zeitschriftenhändler!

Es gibt drei Millionen Möglichkeiten, eine dieser Platten geschenkt zu bekommen.

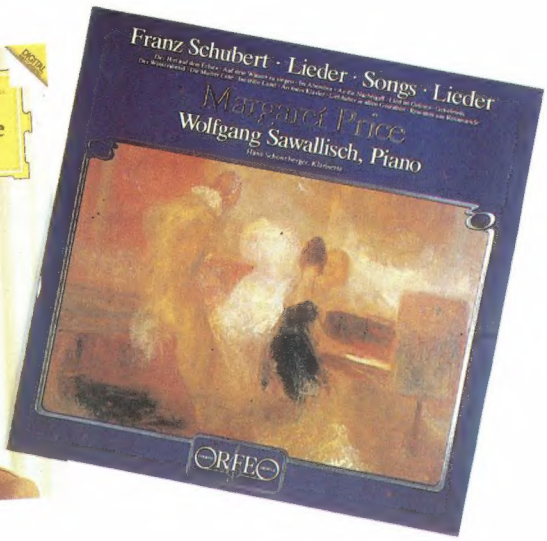
Denn etwa so viele Menschen gibt es in Deutschland, die sich wirklich für klassische Musik interessieren. Die also nicht nur das Adagio von Albinoni oder die Kleine Nachtmusik im Plattenschrank haben, sondern schon etwas tiefer eingestiegen sind.

Sie alle sind potentielle Abonnenten von FonoForum. Und für jeden, den Sie von dieser monatlich erscheinenden Zeitschrift für klassische Musik überzeugen können, haben Sie die freie Auswahl unter den vier hier abgebildeten Schallplatten.

FonoForum kostet im Abonnement frei Haus nur 5,50 statt 6,– DM.

Mozart, Doppelkonzert
Corea, Gulda
Teldec, 6.42961 AZ

Robert Schumann,
Symphonische Etüden, Arabeske
Maurizio Pollini,
DG, 410916-1



Franz Schubert, Lieder,
Margaret Price,
Orfeo, S 001811 A

Mahler, Sinfonie Nr. 1,
Riccardo Muti,
Philadelphia Orchestra,
EMI, 27 0007 1

FonoForum
Klassik und High Fidelity

COUPON

Bitte ausschneiden
und einsenden an: J. V. Journal Verlag, Leserservice, Postfach 1123, 8057 Eching

Ich bin der neue FonoForum-Leser.
Ich bestelle FonoForum zum Vorzugspreis von jährlich DM 66,– für 12 Ausgaben incl. Porto und MwSt. statt DM 72,– im Einzelverkauf ab dem nächstmöglichen Heft bis auf Widerruf (Ausland DM 72,–).

Name

Straße

PLZ/Ort

Unterschrift Datum

Vertrauensgarantie
Diese Vereinbarung kann innerhalb einer Woche widerrufen werden. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs an:
J.V. Journal Verlag, Leserservice, Postf. 1123, 8057 Eching

Daß ich diese Garantie zur Kenntnis genommen habe, bestätige ich durch meine Unterschrift.

Unterschrift Datum
Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein Jahr, wenn es nicht zwei Monate vor Ende des Bezugsjahres gekündigt wird.

Ich habe nebenstehenden Abonnenten für FonoForum gewonnen und bekomme Ihre Prämie, wenn er die erste Rechnung bezahlt hat.

Schicken sie mir folende LP
- ☐ **Mahler,** Sinfonie Nr. 1
- ☐ **Mozart,** Doppelkonzert
- ☐ **Schubert,** Lieder
- ☐ **Schumann,** Sinfonische Etüden

Gewünschtes bitte ankreuzen.
(Falls vergriffen, erhalten Sie eine gleichwertige Ersatzprämie)

Name

Vorname

Straße

PLZ/Ort FF 5/85

BASF LH maxima® I

Die neue Cassette für den neuen Sound

Der neue Sound fordert die Aufzeichnungs- und Wiedergabequalität einer Cassette so stark wie nie zuvor. Mit der neuen Spitzencassette BASF LH maxima I können jetzt selbst extreme Synthesizer-Passagen in bisher nicht erlebter Konturenschärfe, Klarheit und Ausdrucksstärke in der Klasse IEC I aufgezeichnet werden.
Der Grund: Die Formel Megadium®, mit ihrem Oxid optimaler Dichte und Feinteiligkeit – in einem präzisen Cassettengehäuse, das auch sehr hohen Temperaturen standhält.

Hol Dir den neuen Sound in der Klasse IEC I: BASF LH maxima I.

BASF
Audio·Video

® = reg. Warenzeichen
der BASF Aktiengesellschaft